جدید اردو تنقید

اصول و نظریات

ڈاکٹر شارب ردولوی

اتر پردیش اردو اکادمی
لکھنؤ

سلسلۂ مطبوعات : ۲۴۱

جدید اُردو تنقید

اصول و نظریات

چوتھا ایڈیشن

ڈاکٹر شارب ردولوی

اُتر پردیش اُردو اکادمی
بلھرا ہاؤس، قیصر باغ
لکھنؤ

اُتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ

جدید اُردو تنقید: اصول و نظریات

Jadeed Urdu Tanqeed
Usool-o-Nazriet

شارب ردولوی

Dr. Sharib Rudaulvi

اس مقالے پر مصنف کو لکھنؤ یونیورسٹی نے ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری دی۔ مقالہ لکھنؤ یونیورسٹی کی اجازت سے پہلی بار ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔

دوسرا اکادمی ایڈیشن : ۱۹۸۷ء

چوتھا ایڈیشن : ۱۹۸۷ء

قیمت : تیس روپے ۳۰/-

لائبریری ایڈیشن روپے

ناشر : اُتر پردیش اُردو اکادمی
بلھرا ہاؤس، قیصر باغ، لکھنؤ

آر کے ورما، سکریٹری اُتر پردیش اردو اکادمی نے دیپتا آفسیٹ پرنٹرز دریا گنج نئی دہلی سے چھپوا کر دفتر بلھرا ہاؤس، قیصر باغ، لکھنؤ سے شائع کیا

عنوانات

مصنّف کے بارے میں

نام :- مُسیّب عبّاس شارب ردولوی

وطن :- ردولی، ضلع بارہ بنکی (یو۔پی)

تعلیم :- بی۔اے (آنرز)، ایم۔اے، پی ایچ۔ڈی۔ لکھنؤ یونیورسٹی

قیام :- ڈی ۱۸ ماڈل ٹاؤن، دہلی

مشغلہ :- اُستاد شعبۂ اُردو، دیال سنگھ کالج، دہلی یونیورسٹی، نئی دہلی

مصنّف کی دوسری تصنیفات

۱۔ تنقیدی مطالعے	۱۹۸۴	
۲۔ مطالعۂ ولی	۱۹۷۲	(دوسرا ایڈیشن زیرِ طبع)
۳۔ جدید اردو تنقید اصول و نظریات	۱۹۶۸	
ترمیم و اضافہ	۱۹۷۶	
تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن	۱۹۸۱	
چوتھا اضافہ شدہ ایڈیشن	۱۹۸۷	
۴۔ افکارِ سودا	۱۹۶۱	
اضافہ شدہ ایڈیشن	۱۹۷۲	
۵۔ جگر فن اور شخصیت	۱۹۶۱	
۶۔ گُلِ صد رنگ۔ ۱۹۶۰ میں حیات غزل گو شعرا کا انتخاب	۱۹۶۰	
۷۔ مراثیِ انیس میں ڈرامائی عناصر	۱۹۵۹	

اُستادِ محترم

پروفیسر سید احتشام حسین

کے نام

جن سے میں نے زندگی اور ادب دونوں کا شعور حاصل کیا ہے۔

شارب ردولوی

پیش لفظ

ڈاکٹر شارب رُدولوی اردو کے مشہور نقاد ہیں اور تنقید و عملی تنقید پر ان کی اب تک متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ وہ گذشتہ ۲۷ سال سے دہلی یونیورسٹی سے وابستہ ہیں اور ایک عرصے تک ترقی اردو بیورو، وزارتِ تعلیم حکومتِ ہند کے پرنسپل پبلیکیشن افیسر رہے ہیں۔

جدید اردو تنقید: اصول و نظریات، ان کی ایک اہم تصنیف ہے جس میں انھوں نے تنقید کے مختلف مشرقی و مغربی نظریات اور ان کے اصولوں کا بڑی جامعیت سے تجزیہ کیا ہے۔ اسی لیے یہ کتاب ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں تنقید کے نصاب میں شامل ہے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی مختلف اوقات میں اس پر نظرثانی اور اضافے کا کام کرتے رہے ہیں جس سے اس کی افادیت اور بڑھ گئی ہے۔ اردو طلبہ کی ضرورت اور موضوع کی اہمیت کے پیشِ نظر اترپردیش اردو اکادمی نے اس کا تیسرا ایڈیشن ۱۹۸۱ء میں شائع کیا تھا جو جلد ہی ختم ہو گیا۔ اس کا چوتھا ایڈیشن فوراً ہی شائع کرنے کا پروگرام تھا لیکن ڈاکٹر شارب ردولوی اس میں تنقید کے بعض جدید ترین مغربی رجحانات اور اردو تنقید پر ان کے اثرات کا اضافہ کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے اس کی اشاعت میں تاخیر ہوتی گئی۔ ڈاکٹر شارب ردولوی نے اس ایڈیشن میں مغرب کے اہم تنقیدی دبستان، نئی تنقید،

دیباچہ

چوتھا ایڈیشن

جدید اردو تنقید اصول و نظریات کا تیسرا ایڈیشن بعض اضافوں کے ساتھ یوپی اردو اکادمی لکھنؤ سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا جو جلد ہی ختم ہو گیا۔ ۱۹۸۴ء میں اکادمی نے مجھ سے کتاب پر نظرثانی کرنے کے لیے کہا تاکہ اس کا نیا ایڈیشن شائع ہو سکے۔ اس درمیان بعض ناقدین کی اہم تصنیفات منظر عام پر آئیں اس لیے میں چاہتا تھا کہ ان اطلاعات کو حتی الامکان تاحال کر دوں لیکن ۱۹۸۵ء میں مجھے مائنرٹس فورم کی دعوت پر ایک بین الاقوامی سیمنار اور کانفرنس کے سلسلے میں کینیڈا، امریکہ اور برطانیہ جانا پڑا اس لیے اس کام کی طرف توجہ نہ دے سکا۔ ۱۹۸۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جبلی کانفرنس میں پاکستان چلا گیا اور یوں بھی بعض ذاتی سانحات کی وجہ سے ذہنی طور پر خود کو مجتمع نہ کر سکا کہ اس کام کو مکمل کر سکتا۔ مجھے افسوس ہے کہ چوتھے ایڈیشن کی اشاعت میں میری وجہ سے تاخیر ہوئی

گذشتہ پندرہ سال میں بعض نئے تنقیدی رجحانات مغربی ادب میں سامنے آئے جن کا انگریزی ادب و تنقید پر خاصا گہرا اثر پڑا ہے اس کتاب کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت اس کے اثرات اردو میں نمایاں نہیں تھے اس لیے میں نے ان رجحانات کو شامل نہیں کیا تھا لیکن اس عرصے میں اردو اسلوبیات، اور' ساختیات وغیرہ پر ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اور ادبی قدروں کے تعین کے سلسلے میں ان رجحانات کے امکانات کا جائزہ لیا ہے۔ مغرب کے یہ رجحانات اردو تنقید میں عام نہیں ہیں لیکن ان کی شمولیت سے تنقید سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لیے یہ کتاب زیادہ وقیع اور کارآمد ہو گئی ہے۔

اترپردیش اردو اکادمی اس ایڈیشن کو بھی پچھلے ایڈیشن کے دام کے اصول پر شائع کر رہی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ طلبہ اور تنقید سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اس سے استفادہ کر سکیں۔ مجھے امید ہے کہ اکادمی کی یہ کوشش اردو حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

محمد رضا انصاری

اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ

۲۷ر مارچ ۸۷ء

دیباچہ پہلا ایڈیشن

افلاطون اور ارسطو سے لیکر آج تک میں حسن و قبح کی پرکھ کے لئے مختلف نظریات سے کام لیا جاتا رہا ہے کسی نے ادب کا مقصد مسرت و حظ بہم پہنچانا بتایا اور تنقید کا کام انھیں عناصر کی تلاش قرار دیا جو کسی فنی تخلیق میں مسرت اور لذت اندوزی کا سبب بنتے ہیں کسی نے اسے فنکار کے ناکردہ گناہوں کی حسرت کا اظہار اور غیر آسودہ خواہشات کی تسکین کہہ کر اس کے نہاں خانوں میں ان الجھنوں کو تلاش کرنا ہی تنقید کا مقصد سمجھا۔ کسی نے ادب کو تفسیر حیات سے تعبیر کیا اور زندگی کے تغیر و تبدل کے زیر اثر ادب میں رونما ہونے والے مسائل اور تبدیلیوں کو دیکھنا تنقید کے لئے لازم قرار دیا۔ اسی طرح مختلف علوم، ذہنی بیداری اور تہذیبی و معاشرتی تحریکات کے تحت ادب اور اس کی پرکھ کے طریقے تبدیل ہوتے رہے اور ان میں نئے نئے نظریات جگہ پاتے رہے۔ یہ نظریات اور مسائل کسی نہ کسی شکل میں دنیا کے ہر ادب میں موجود ہیں۔ دیکھا جائے تو اردو میں بھی ادبی پرکھ کے اصول اور تنقیدی شعور کے واضح نقوش ابتدا ہی سے نظر آتے ہیں تنقید کے ان اشاروں کی ابتدا اردو شاعروں کے تذکروں سے ہوتی ہے جو ایک طویل ارتقائی سفر طے کرنے کے بعد مقدمہ شعر و شاعری تک پہنچتے ہیں جسے اردو تنقید میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری کے بعد آج تک اردو میں تنقید کی سینکڑوں کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن یہ ہماری بد قسمتی ہے کہ تنقیدی اصول اور مسائل پر حالی کے بعد کسی نے باقاعدگی سے کام نہیں کیا۔ اب تک جتنا بھی کام ہوا ہے وہ زیادہ تر عملی تنقید سے متعلق ہے ایسے لوگوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے جنھوں نے اپنے مضامین میں ادبی مطالعہ کے اصول و نظریات سے بحث کی ہے ظاہر ہے کہ یہ چند مضامین تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کی رہنمائی کے لئے ناکافی ہیں

میں بھی ان کے اثرات نظر آنے لگے ہیں گو کہ اب بھی نمایاں نہیں ہیں۔ پھر بھی میں نے مناسب سمجھا کہ مختصراً ان کا تعارف کرا دیا جائے۔ یوں بھی یورپ اور امریکہ میں جس تیزی سے نئے نظریات بنتے اور پرانے رد ہوتے ہیں اس کی روشنی میں یہ کہنا مشکل ہے کہ کتاب کی اشاعت تک اس میں سے کتنے نظریات پرانے ہو چکے ہوں گے۔

یہ بات نامناسب ہوگی اگر میں اس موقع پر اپنے پرانے ہم جماعت اور عزیز دوست پروفیسر ایس۔ این۔ اے۔ رضوی کی محبتوں کا شکریہ نہ ادا کروں، جنھوں نے مغرب کے بعض جدید ترین تنقیدی رجحانات سے متعلق کچھ ایسی کتابیں فراہم کیں جن تک میری رسائی مشکل تھی اور جن کی گفتگو سے مجھے ان رجحانات کی بعض مشکلات کو حل کرنے میں مدد ملی۔

میرے ہر کام کی تکمیل میں بہت بڑا حصہ میری شریک حیات ڈاکٹر شمیم نکہت کا رہا ہے۔ اس موقع پر بھی اگر انھوں نے مجھے گھر کی تمام ذمہ داریوں سے سبکدوش نہ کر دیا ہوتا تو میرے لیے اس کام کو مکمل کر پانا ممکن نہیں تھا۔

چیرمین یو۔ پی اردو اکادمی جناب مفتی محمد رضا انصاری میرے پرانے کرم فرما ہیں میں اس کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں ان کی خصوصی توجہ کے لیے شکر گذار ہوں۔ جناب آر۔ کے۔ ورما سکریٹری یوپی اردو اکادمی نے ذاتی طور پر اس کی اشاعت کی طرف توجہ دی اور جناب اظہر مسعود پبلیکیشنز آفیسر اردو اکادمی کی دلچسپی کی وجہ سے اس کتاب کی اشاعت جلد ممکن ہو سکی۔ میں دونوں حضرات کا تہہ دل سے ممنون ہوں۔

شارب ردولوی

دہلی

۱۳ مارچ ۸۶ء

تنقید سے مجھے اپنی طالب علمی کے زمانہ ہی سے دلچسپی تھی اور یہ میری خوش قسمتی تھی کہ لکھنؤ یونیورسٹی میں بھی جب میں نے تحقیقی کام کرنے کا ارادہ کیا تو میرے لئے اصول تنقید ہی کا موضوع طے کیا گیا۔ موضوع سے اپنی دلچسپی کی وجہ سے میں سمجھتا تھا کہ کام آسان ہے اور مقالہ جلد ہی مکمل ہو جائے گا لیکن مواد کی فراہمی، مسائل کی پیچیدگی، علمی کتب سے استفادے کی دشواری اور میری تساہلی (یا فکر روزگار کہہ لیجئے) کی وجہ سے اس میں غیر معمولی تاخیر ہو گئی پھر بھی میں مطمئن ہوں کہ یہ کام میرے ہاتھوں مکمل ہو گیا۔ میں نے اس مقالہ میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ ان تمام نظریات کا جائزہ لیا جائے جو اُردو تنقید میں رائج رہے ہیں اور یہ دیکھا جائے کہ کن اسباب کی بنا پر انھیں رواج ملا۔ انکی خصوصیات کیا ہیں اور ادب و فن کی قدروں کے تعین میں وہ کس حد تک معین ہوتے ہیں۔

اس مقالے کی ترتیب میں اُردو، ہندی اور انگریزی کے بہت سے ناقدین کی کتابوں کے علاوہ عربی، فارسی، سنسکرت، فرانسیسی، جرمن اور روسی زبانوں کے ان ناقدین کی کتابیں بھی پیش نظر رہی ہیں جن کے تراجم اُردو اور ہندی میں مل سکے۔ مطالعہ کو ہمہ گیر بنانے کے لئے یہ ضروری تھا کہ ہر مکتبۂ فکر کے لوگوں سے استفادہ کیا جائے اسی لئے ہر مکتبۂ خیال کے لوگوں کے نظریات کو ہمدردانہ علمی انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور انکے معائب و محاسن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ادب کو زندگی کا مظہر اور حیات کی تفسیر کہا گیا ہے جو نیرنگ زمانہ کے ساتھ ہمیشہ بدلتا رہتا ہے۔ جو چیز ہمیشہ بدلتی رہتی ہو اس کی پرکھ کے اصول بھی سخت اور بے لچک نہیں ہو سکتے اس لئے اس مقالہ کے عنوان سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ اس میں تنقید کے اصول بنا دئے گئے ہیں اور ادب کو اب انھیں اصولوں پر پرکھنا چاہئے بلکہ اس مقالہ میں پہلی بار اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ابتدا سے آج تک اُردو تنقید میں جو رجحانات رہے ہیں وہ خواہ کسی ادبی تحریک کے سبب گئے ہوں یا مغربی علوم سے واقفیت کی بنا پر ان سب کا جائزہ لیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس کے رجحانات اور اشارے اُردو کے کن ناقدین کے یہاں ملتے ہیں اور ادب کی پرکھ کے لئے کس حد تک مناسب اور قابل قبول ہیں۔ اُردو میں اس طرح کا کام کرنے کی یہ پہلی کوشش تھی اس لئے

مجھے خود ہی راستہ بنانا اور آگے بڑھنا پڑا ہے۔

اُردو تنقید سے کوئی مطمئن ہو یا نہ ہو لیکن اس کے کارواں میں بہت سے نقاد شامل ہیں جو مختلف نظریات و تصورات کے تحت فنی تخلیق کا مطالعہ کرتے اور تنقید کی تاریخ کو آگے بڑھاتے رہے ہیں۔ لیکن ان تمام ناموں کو اس مقالے میں نہیں تلاش کرنا چاہئے میں نے نقادوں کی طویل فہرست کو عمداً نظر انداز کیا ہے۔ اس مقالہ میں بحث کی نوعیت اصول و نظریات سے ہے اس لئے صرف انھیں لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے جو کسی رجحان یا نظریہ کے نمائندہ نقاد ہیں یا نظریاتی تنقید کے سلسلہ میں اپنے نقطۂ نظر یا اسلوب کی وجہ سے اہم ہیں۔ اس میں تاریخی اعتبار سے ناموں کی ترتیب پر بھی اعتراض ہو سکتا ہے لیکن میں نے تقدیم و تاخیر کو خیال کئے بغیر کسی رجحان یا نظریہ میں انکی اہمیت کے پیش نظر انکا ذکر کیا ہے۔

ممکن ہے کہ اس مقالہ کے پڑھتے وقت بعض جگہ خاص انداز یا خاص طرح کے جملوں کی تکرار نظر آئے میں نے اس قسم کی تکرار سے بچنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے لیکن ایک مکتبۂ فکر کے نقادوں کے جائزے میں بعض باتوں کی تکرار ناگزیر تھی۔ شاید پڑھنے والے میری اس دشواری کو محسوس کر سکیں۔

مقالہ کے آخر میں میں نے ان کتابوں کی ایک فہرست دے دی ہے جن سے اس سلسلہ میں براہ راست یا بالواسطہ مدد لی گئی ہے۔ اس مقالہ میں بعض مقامات پر ایسی کتابوں کے حوالے بھی ملیں گے جن کے مقابلہ میں انگریزی یا یوروپی کتابوں کو اہمیت دینی چاہئے تھی، جن سے اردو لکھنے والوں نے مطالب اخذ کئے ہیں لیکن اول تو ان میں سے بعض یوروپی ماخذات تک میری رسائی نہ تھی دوسرے ترجمے کی دشواریوں سے عہدہ برآ ہونے کی وجہ سے ان مصنفین اور مولفین پر اعتماد کیا گیا جنھیں ان موضوعات پر لکھنے کا حق حاصل تھا مثلاً پروفیسر ایم۔ ایم شریف، پروفیسر صدیق احمد مجنوں، اور پروفیسر نصیر احمد ناصر وغیرہ۔ عام طور پر دوسری زبانوں کے اقتباسات کے ترجمے کر دئے گئے ہیں۔ یہ ترجمے زیادہ تر میرے کئے ہوئے ہیں اس میں لفظی ترجمے کے بجائے اردو میں ان کے مفہوم کو منتقل کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن بعض جگہ دوسرے ناقدین کے ترجموں سے بھی مدد لی گئی ہے۔

مقالے کی تیاری میں شروع سے آخر تک پروفیسر احتشام حسین کی رہنمائی شامل رہی ہے۔ یہ کام انھیں کی نگرانی میں انجام کو پہنچا ہے اگر ان کے مشورے اور رہنمائی نہ ہوتی تو آج بھی اس کی

مجھے خود ہی راستہ بنانا اور آگے بڑھنا پڑا ہے۔

اُردو تنقید سے کوئی مطمئن ہو یا نہ ہو لیکن اس کے کارواں میں بہت سے نقاد شامل ہیں جو مختلف نظریات و تصورات کے تحت فنی تخلیق کا مطالعہ کرتے اور تنقید کی تاریخ کو آگے بڑھاتے رہے ہیں۔ لیکن ان تمام ناموں کو اس مقالے میں نہیں تلاش کرنا چاہئے۔ میں نے نقادوں کی طویل فہرست کو عمداً نظر انداز کیا ہے۔ اس مقالہ میں بحث کی نوعیت اصول و نظریات سے ہے اس لئے صرف انھیں لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے جو کسی رجحان یا نظریہ کے نمائندہ نقاد ہیں یا نظریاتی تنقید کے سلسلہ میں اپنے نقطۂ نظر یا اسلوب کی وجہ سے اہم ہیں۔ اس میں تاریخی اعتبار سے ناموں کی ترتیب پر بھی اعتراض ہو سکتا ہے لیکن میں نے تقدیم و تاخیر کو خیال کئے بغیر کسی رجحان یا نظریہ میں انکی اہمیت کے پیش نظر انکا ذکر کیا ہے۔

ممکن ہے کہ اس مقالہ کے پڑھتے وقت بعض جگہ خاص انداز یا خاص طرح کے جملوں کی تکرار نظر آئے۔ میں نے اس قسم کی تکرار سے بچنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے لیکن ایک مکتبۂ فکر کے نقادوں کے جائزے میں بعض باتوں کی تکرار ناگزیر بھی تھی۔ شاید پڑھنے والے میری اس دشواری کو محسوس کر سکیں۔

مقالہ کے آخر میں میں نے ان کتابوں کی ایک فہرست دے دی ہے جن سے اس سلسلہ میں براہ راست یا بالواسطہ مدد لی گئی ہے۔ اس مقالہ میں بعض مقامات پر ایسی کتابوں کے حوالے بھی ملیں گے جن کے مقابلہ میں انگریزی یا یوروپی کتابوں کو اہمیت دی جانی چاہئے تھی، جن سے اردو لکھنے والوں نے مطالب اخذ کئے ہیں لیکن اول تو ان میں سے بعض یوروپی ماخذات تک میری رسائی نہ تھی دوسرے ترجمے کی دشواریوں سے عہدہ برآ ہونے کی وجہ سے ان مصنفین اور مولفین پر اعتماد کیا گیا جنھیں ان موضوعات پر لکھنے کا حق حاصل تھا مثلاً پروفیسر ایم۔ ایم شریف، پروفیسر صدیق احمد مجنوں، اور پروفیسر نصیر احمد ناصر وغیرہ۔ عام طور پر دوسری زبانوں کے اقتباسات کے ترجمے کر دئے گئے ہیں۔ یہ ترجمے زیادہ تر میرے کئے ہوئے ہیں اس میں لفظی ترجمے کے بجائے اردو میں ان کے مفہوم کو منتقل کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن بعض جگہ دوسرے ناقدین کے ترجموں سے بھی مدد لی گئی ہے۔

مقالے کی تیاری میں شروع سے آخر تک پروفیسر احتشام حسین کی رہنمائی شامل رہی ہے۔ [illegible] اگر ان کے مشورے اور رہنمائی نہ ہوتی تو آج بھی اس کی تکمیل ممکن نہیں تھی لیکن وقتاً فوقتاً میں نے بعض ایسے حضرات سے بھی استفادہ کیا ہے جو اس موضوع سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔

اس جگہ پر بعض ساتھیوں اور عزیزوں کی محبت اور تعاون کا ذکر نہ کرنا نا انصافی ہوگی۔ ڈاکٹر محمد حسن میرے پرانے کرم فرما ہیں جن کا تعاون مجھے ہمیشہ حاصل رہا ہے ان کی حوصلہ افزائیوں اور مشوروں نے میرے لئے اس کام کو بہت حد تک آسان کر دیا۔ میں تہہ دل سے ان کا ممنون ہوں۔ میرے عزیز دوست اور ساتھی ڈاکٹر قمر رئیس نے جس محنت اور خلوص کے ساتھ مقالے پر نظر ثانی کرنے اور طباعت کی دشوار منزلوں میں میری مدد کی ہے اس کا بدل صرف شکریہ کے الفاظ نہیں ہو سکتے۔ محبی شریف الحسن نقوی صاحب اور مودود صدیقی صاحب کا بھی میں شکر گزار ہوں جن کے تعاون کے بغیر اسکی اشاعت اتنی جلد ممکن نہیں تھی۔ میرے عزیز اور دوست عابد سہیل نے ازراہ محبت طباعت و اشاعت کی ذمہ داری لے کر مجھے بہت بڑی پریشانی سے بچا لیا لیکن میں ان کا شکریہ نہیں ادا کروں گا اس لئے کہ مجھے ان کی محبت زیادہ عزیز ہے۔

۷ جون ۱۹۶۸ء

ڈی ۱۸ ماڈل ٹاؤن دہلی ۹

شارب ردولوی

پہلا باب

ادب کی حقیقت و ماہیت اور تنقید سے اس کا تعلق

- ادب کیا ہے۔ ادب کے بارے میں
  قدیم یونانی اور مشرقی نظریات
- ادب کے بارے میں مغربی نظریات
- ادب میں مختلف نظریات اور تحریکیں
  ادب برائے ادب
- ترقی پسند تحریک
- تنقیدی شعور
- کلاسیکی و نوکلاسیکی تحریکیں
- رومانی تحریک
- تنقید کے مختلف اسالیب

دنیا میں سب سے زیادہ حیرت انگیز اور دلچسپ تخلیق ذہن انسانی ہے جسمیں سارا خیر و شر اور جمال و جمال سمٹ کر آگیا ہے جسکے اختراع و ایجاد کے معمولی نمونے بھی تھوڑی دیر کے لئے حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔ ادب و فنون لطیفہ کا تنوع اور رنگینی بھی اس چھوٹے سے ذہن کا ایک کرشمہ ہے جو اس کے خیر اور جمال کا پرتو ہے۔ یہ حسن و جمال فنونِ لطیفہ میں ہر جگہ نظر آتا ہے خواہ وہ مصوری ہو یا بت تراشی۔ فن تعمیر ہو یا موسیقی اور شاعری سارے فنون لطیفہ انسان کو جمالیاتی انبساط دیتے ہیں اور اس کے فکر و نظر میں ارتفاع پیدا کرتے ہیں۔ لیکن شعر و ادب کو ان تمام فنون پر نسبتاً اس لئے فوقیت حاصل رہی ہے کہ اس میں زندگی کا احاطہ کرنے کی سکت زیادہ ہے بقیہ فنون جمالیاتی انبساط ہی تک محدود ہیں لیکن ادب سب سے زیادہ ہماری تہذیبی زندگی کو متاثر کرتا رہا ہے

ادب کی تعریف کے سلسلہ میں ناقدین میں اچھا خاصہ اختلاف پایا جاتا ہے اس لئے مختصراً اس کی کوئی تعریف کرنا آسان نہیں ہے یوں بھی کوئی تعریف اس کی وسعت اور نیرنگی کا پوری طرح احاطہ نہیں کر پاتی بعض مغربی و مشرقی ناقدین اسے صرف مسرت و انبساط اور حظ پہنچانے کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ قدیم ناقدین نے بھی جمالیاتی انبساط پر ہی زور دیا ہے لیکن محض مسرت و حظ کے دائرے میں محدود کر دینا درست نہیں اس لئے اس کی کوئی تعریف کرتے وقت ان تمام نظریات کا جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے جو ادب کے سلسلہ میں ابتک پیش کئے جاتے رہے ہیں۔

ادب پر سب سے پہلے باقاعدہ اظہار خیال مشہور فلسفی عالم حکیم اور دانا افلاطون نے

کیا ہے اس کی "ریاست" نے دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اس نے اپنے زمانے کی تمام روایات سے بغاوت کی اور سچائی حقیقت اور حسن کی تلاش میں ایک نئے فکری نظام کو جنم دیا جو آج تقریباً ڈھائی ہزار سال بعد بھی فلسفہ حیات کو متاثر کر رہا ہے۔ اس نے فنون لطیفہ کو "ریاست" میں کوئی اہمیت نہیں دی اس لئے کہ اس کی نگاہ میں فنون لطیفہ "نقل کی نقل" Imitation of an Imitation ہیں اسی لئے اس نے خصوصیت کے ساتھ شاعروں اور ڈراما نگاروں کو اپنی مثالی ریاست سے نکال دیا تھا۔ اس نے لکھا ہے کہ

> "۔۔۔ میں المیہ نگاروں یا دوسرے نقل کنندگان کی قوم کے بارے میں اپنے الفاظ دہرانا نہیں چاہتا لیکن مجھے تمھیں یہ بتلانے میں عار نہیں ہے کہ تمام شاعرانہ نقلیں سامعین کے لئے ضرر رساں ہیں۔ ان کی اصلی فطرت کا علم ہی ان کا سدّ باب کر سکتا ہے"[1]

افلاطون کے فلسفہ کا ماحصل یہ ہے کہ وہ اصل عالم ایک عالم مثال کو مانتا ہے اور اس کے خیال میں تمام چیزوں کی اصل اس عالم حقیقی یا عالم مثال میں ہے۔ دنیا اس کے خیال میں عالم سفلی ہے اس کی نگاہ میں فنکار ظاہری شکل کو الفاظ کے سہارے پیش کرتا ہے۔ الفاظ چونکہ ہر لمحہ بدلتے رہتے ہیں جبکہ حقیقت ایک ہے اور کبھی نہیں بدلتی حسن کا اظہار ہزاروں طریقوں سے ہوتا ہے لیکن حسن حقیقی Absolute Beauty ایک ہے اسلئے فنکار صرف ظاہری چیزوں کی نقل کرتا ہے حقیقت کی نہیں۔ ایک فنکار جو کچھ بھی تخلیق کرتا ہے خواہ وہ مجسمہ ہو یا خوبصورت تصویر وہ حقیقت نہیں ہے کیونکہ حقیقت ایک سے زائد نہیں ہو سکتی اس لئے مصور یا مجسمہ ساز حقیقت کی نقل کے علاوہ کچھ نہیں بنا سکتے اور

[1] قدیم ادبی تنقید۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی ص ۱۲

وہ نقل بھی تیسرے درجہ پر ہوتی ہے یعنی اس کی اصل عالم مثال میں ہے دنیا میں صرف اسکی نقل ہے اور فنکار جب اس نقل کو اپنے فن پارے میں پیش کرتا ہے تو وہ نقل کی نقل کرتا ہے ہے مثلاً ایک فنکار انسان میں خدا کا پرتو دیکھ کر اس کی تصویر بناتا ہے یا سورج اور چاند میں اس کے نور کا جلوہ دیکھ کر اس کو اپنے انداز سے پیش کرتا ہے تو خدا اصل حقیقت ہوئی انسان، سورج یا چاند اس کے مظاہر (نقل) اور انھیں دیکھ کر تخلیق کیا ہوا فن پارہ اس نقل کی نقل۔ اس لئے ان چیزوں کو بنانے والے یا الفاظ میں انکا بیان کرنے والے شاعر، مصور اور فنکار حقیقت نہیں نقل کی نقل کرنے والے ہیں۔ افلاطون کی نگاہ میں شاعری بیکار محض ہے اس میں سچائی کا پرتو نہیں ہوتا اور شاعر صرف جذبات انسانی سے کھیلتا ہے اور خیر و شر کو ایک ہی طرح پیش کرتا ہے اس طرح وہ خراب جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے اسی لئے افلاطون طربیہ اور المیہ دونوں کو ختم کر دینا چاہتا ہے ایک ماہر اخلاق کی حیثیت سے وہ شاعری کو غیر اخلاقی سمجھتا ہے کیونکہ اس کی بنیاد جھوٹ پر ہے۔ ادب اور فنون لطیفہ کے بارے میں اس کے نظریہ کو پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر ذاکر حسین نے ریاست یا تحقیق کے مقدمہ میں لکھا ہے۔

"اس ضمن میں ڈراما کی سخت مخالفت کی گئی ہے اس لیے کہ اس صنف ادب کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک ہی شخص متعدد بہروپ بھرتا ہے اور یہ بات ایسی ریاست میں کیسے روا رکھی جا سکتی ہے جس کی قدر اساسی عدل ہو یعنی یہ کہ ایک شخص بس ایک کام کرے اور اپنے مفوضہ وظیفے کی کما حقہ بجا آوری کو غایت حیات جانے۔ یہاں تو ادب کی شکل صرف بیان ہو سکتی ہے جس میں بیان کرنے والا اپنی شخصیت کو کسی اور ذات میں ضم نہیں ہونے دیتا اور اگر کبھی کسی دوسرے کی زبان سے بولتا بھی ہے تو صرف اچھے اور نیک لوگوں کی طرح سے برے لوگوں کا روپ یہ کسی حال میں نہیں لے سکتا۔"[1]

افلاطون کی نگاہ میں "خیر" اور "سچائی" ہی اصل حقیقت ہے وہی چیز نیک اور حسین ہے جس میں سچائی اور خیر ہو اسی لئے وہ سچے آرٹ کو ہی اچھا آرٹ کہتا ہے وہ زندگی اور کائنات میں خیر کی کارفرمائی دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ ادب اور شاعری سے بھی حقیقی مقصد کو پورا کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ وہ نقاشی اور مصور کو ظاہری شکلوں کا مصور کہتا ہے اس لئے انھیں بھی فطرت کی تیسری منزل پر شمار کرتا ہے اور نقل کی نقل کرنے والا کہتا ہے۔ اس نے بہت صاف الفاظ میں کہا ہے کہ۔

"۔۔۔ اور المناک شاعری بھی چونکہ نقالی ہے اس لئے دوسرے نقالوں کی طرح یہ بھی بادشاہ اور صداقت سے بہ سہ مراتب دور ہے"[2]

افلاطون اپنی مثالی ریاست میں فنون لطیفہ پر سخت پابندیاں عائد کرتا ہے اور صرف یہی نہیں کہ وہ اپنی ریاست کا سارا انتظام تعلیم حکومت کے سپرد کر دیتا ہے بلکہ مذہبی افکار و عقائد اور خیالات پر حکومت کا سخت پہرہ بٹھا دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ادب اور آرٹ صرف انہیں چیزوں کی تلقین کریں اور اس انداز میں کریں جو حکومت کو پسند ہو۔ وہ کہتا ہے کہ شعراء حقیقت نہیں بیان کرتے بلکہ چیزوں کی ماہیت کو توڑ موڑ کر چیستان بنا دیتے ہیں۔ اسی لئے وہ شاعروں ہی کو نہیں بلکہ نثر لکھنے والوں۔ افسانہ نگاروں اور ڈرامانگاروں سب پر کڑی نگرانی رکھنے کے لئے محکمہ نظارت قائم کر دیتا ہے تاکہ ناظر تمام ادبی تخلیقات کو پرکھیں اور جو مقصد کے اعتبار سے بہتر اور مفید ہوں ان کو عوام تک پہنچنے دیں باقی کو تلف کر دیں۔ وہ غیر اخلاقی باتوں کو تخیلاً یا استعارۃً بھی سننا برداشت نہیں کرتا۔ وہ شاعروں کے اس لئے خلاف ہے کہ وہ ایسے واقعات بھی نظم کرتے ہیں جن سے اخلاق پر برا اثر پڑتا ہے یا دیوتاؤں کی ہتک ہوتی ہے جیسے آگ کے دیوتا ہیفسٹس نے اپنی ماں ہیری (جو آسمانوں کی ملکہ زیس کی بہن بھی تھی اور بیوی بھی) کو باندھ کر ڈال دیا تھا۔ اس لیے وہ ہومر اور ہیسیاڈ جیسے عظیم شاعروں کی تصانیف کو بھی اپنی ریاست میں ممنوع قرار دے دیتا ہے اور تاریکی میں دفن کر دینے کا مشورہ دیتا ہے حالانکہ ریاست میں متعدد جگہوں پر اس نے ہومر کے

---

[1] ...ریاست ... ترجمہ ڈاکٹر ذاکر حسین صفحہ ۱۱ پہلا اڈیشن ۱۹۳۲ء

[1] ریاست مترجمہ ڈاکٹر ذاکر حسین ص ۵۲۹

[2] ایضاً ص ۱۱۶

بارے میں اپنی بے پناہ محبت، احترام اور انس کا اظہار کیا ہے۔ وہ دوسری ریاستوں سے آئے ہوئے شعراء کو بھی اپنی ریاست میں رہنے کی اجازت نہیں دیتا۔

افلاطون شاعری کی مثال اس مصور سے دیتا ہے جو چار کی تصویر بناتا ہے اور اس کے فن سے ذرا بھی واقفیت نہیں رکھتا۔ اس کی نگاہ میں یہ ضروری ہے کہ جس کی نقل کی جائے اس کے بارے میں یا اس فن سے پوری واقفیت ہو صرف اس کی سطحی شکل صورت کی نقل نہ کی جائے شاعر صرف لفظی ترکیبوں اور موسیقی سے اپنا رنگ جماتا ہے اس میں اصلیت بالکل نہیں ہوتی اس لیے اگر اس کے قصوں سے نغمہ و موسیقی کی رنگ آمیزی اور ترکیبوں و کنایوں اور استعاروں کو نکال لیا جائے تو وہ بالکل حقیر ہو جائیں گے۔

اس طرح ریاست یا تحقیق عدل کے مطالعہ کے بعد اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ افلاطون شاعری ادب اور فنونِ لطیفہ کو ریاست میں جگہ دینے کو تیار نہیں۔ اٹکنس نے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے کہ

افلاطون نے بسترِ مرگ پر ہومر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا۔[1]

اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ریاست کے بعد اس کے خیالات میں تبدیلی ہوئی تھی اور شاعری و فنونِ لطیفہ کے بارے میں اس کا رویہ اتنا سخت نہیں رہ گیا تھا جتنا کہ ہمیں ریاست میں نظر آتا ہے۔

افلاطون کے آٹھ منتخب اور اہم مکالمات کا ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین نے کیا ہے جس میں لائیسس، یوتھائیفرو، صفائی کا بیان، کریٹو، پروٹاگورس، فیڈو، فیڈرس اور بزم طرب یا مجلس مذاکرہ شامل ہیں۔ ان میں چار کا تھوڑا سا تعلق ادب، شاعری اور تنقید سے ہے۔

آخری مکالمہ "بزم طرب" جو کہ ان میں زیادہ اہم ہے عشق و محبت کی ماہیت سے متعلق ہے۔ یہ مذاکرہ اس وقت ہوا جبکہ اس زمانے کے ایک ڈرامہ نگار اگاتھن کو اس کے المیے پر انعام ملا تھا اس نے اس کی خوشی میں قربانی اور دعوت کی جس میں سقراط اور دوسرے بہت سے لوگ

[1] English Literary Criticism—Atkins, Page 106

شریک ہوئے۔ اس مذاکرہ میں فلسفیوں کے علاوہ دو ڈرامہ نگار اگاتھن اور ارسٹوفینز بھی شامل تھے۔ افلاطون اس مباحثے میں اگاتھن سے کہتا ہے کہ عشق کا دیوتا صرف بہادر، منصف مزاج اور عاقل ہی نہیں بلکہ شاعر بھی ہے اور شاعروں کا خالق بھی ہے۔ آخر میں وہ کاہینہ دیوتیما کی زبان سے قولِ فیصل سنواتا ہے۔ یہ دیوتیما وہی ہے جو جرمن شاعر ہولڈرلن کی شاعری کی محبوبہ ہے۔ اس میں وہ شاعری اور فنونِ لطیفہ کو تخلیق کا نام دیتا ہے۔ دیوتیما سقراط سے کہتی ہے:

"شاعری کو لے لو تم جانتے ہو کہ یہ بہت سی اقسام پر مشتمل ہے۔ اصل میں تخلیق یعنی عدم کو وجود میں منتقل کرنا شاعری ہے۔ کل فنونِ لطیفہ کا کام تخلیقی ہے اور کل فنکار شاعر ہیں ....

"بالکل صحیح۔"[1]

اور آگے چل کر دیوتیما پھر کہتی ہے:

"یہ خلاق طبیعتیں شعرا اور صناعوں کی ہیں جو موجد کہلانے کے مستحق ہیں۔"[2]

افلاطون اس بیان کو صحیح تسلیم کرتا ہے۔ اب اگر اس بیان کا اس کی ریاست کے نظریے سے مقابلہ کیا جائے تو بہت بڑا فرق نظر آتا ہے۔ افلاطون نے شروع سے شاعر، ادیب اور فنکار کو نقل کی نقل کرنے والا کہا ہے، لیکن یہاں اس کو عدم سے وجود میں منتقل کرنے والا، تخلیقی کام کرنے والا اور موجد کہتا ہے۔ یہ بہت بڑی اور اہم تبدیلی ہے جو ریاست کے بعد افلاطون کے نظریے میں ہمیں نظر آتی ہے۔

افلاطون نے ریاست یا مکالمات میں جہاں کہیں شاعری یا فنونِ لطیفہ کا ذکر کیا ہے

[1] و [2] مکالمات افلاطون۔ مترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین ۱۹۴۴ء ص ۴۵۱ ، ۴۵۶ بالترتیب

وہ بہت ہی مختصر شکل میں ہے اور اس کو جزوی اہمیت دی ہے۔ زیادہ اہمیت دوسرے مباحث کو دی گئی ہے لیکن اس کے سب سے اہم شاگرد ارسطو نے اپنی کتاب "بوطیقا" میں ادب اور شاعری، ڈرامہ، المیہ، طربیہ وغیرہ پر بہت تفصیل سے بحث کی ہے اور اپنے استاد افلاطون کے نقطۂ نظر سے اختلاف کیا ہے۔

بوطیقا — ادبی اور نظری تنقید پر دنیا کی پہلی کتاب ہے جو ادب کا مفہوم اور مقاصد سمجھنے میں ہماری سب سے زیادہ مدد کرتی ہے۔ یہ کتاب یوں تو صرف یونانی ادب کے لئے لکھی گئی تھی لیکن تمام ادبی دنیا نے اس سے فائدہ اٹھایا اور اس کی ان گنت تاویلیں اور تفسیریں کی گئیں۔

ارسطو نے بھی اپنی بحث کی تمام تر بنیاد "نقل" پر رکھی ہے اور "نقل" کا یہ فلسفہ اس نے افلاطون کے یہاں سے لیا ہے، لیکن وہ "نقل کی نقل" Imitation of an Imitation کا قائل نہیں ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شاعری الفاظ کے ذریعے عالم انسانی اور انسان کے جذبات و تاثرات کی نقل پیش کرتی ہے لیکن وہ عالم مثال کو اہمیت نہیں دیتا اسی لئے نقل کو برا نہیں سمجھتا۔ اس کے یہاں نقل کا تصور ضرور ہے لیکن اس میں اور افلاطون کے نظریے میں وہی فرق ہے جو دونوں کے فلسفے میں ہے۔

ارسطو کہتا ہے کہ —— نقل کرنا انسانی جبلت ہے۔ اس کا یہ جذبہ بالکل فطری ہے اسی لئے وہ شاعری کو ذہن انسانی کا بالکل آزاد اور خود مختار عمل قرار دیتا ہے۔ وہ شاعری کی ابتدا کے دو اسباب بتاتا ہے۔ ایک تو نقل اور دوسرے نغمہ یا موزونیت۔ عزیز احمد نے بوطیقا کے ترجمے کی تمہید میں اسی نظریے کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:-

"نقل سے صرف خوشی ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس سے تعلیم کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ شاعری کی ابتدا کا دوسرا سبب نغمہ یا موزونیت ہے۔ رونے یا ہنسنے کی طرح گانا بھی قدیم انسان نے بہت جلد سیکھا ہوگا۔ ان دونوں اسباب کے ملنے سے قدیم زمانے میں شاعری کی ابتدا ہوئی ہوگی۔" [1]

افلاطون کی طرح ارسطو شاعری کو مذہب یا سیاست کا پابند نہیں بناتا اور نہ ہی وہ شاعری کو اخلاقیات کا درس دینے والا سمجھتا ہے۔

اوپر کی سطروں میں اس کا ذکر آچکا ہے کہ ارسطو نے "نقل" کا فلسفہ افلاطون سے لیا تھا لیکن دونوں کے نظریوں میں زبردست بنیادی فرق ہے۔ ارسطو، افلاطون کے فلسفے "نقل کی نقل" کی رد کرتے ہوئے بوطیقا میں کہتا ہے:-

"رزمیہ شاعری، ٹریجڈی (المیہ)، کامیڈی (طربیہ)، بھجن اور اسی طرح بانسری اور چنگ کے راگ اگر آپ بالکل عام نقطۂ نظر سے دیکھئے تو یہ سب نقلیں ہیں۔ پھر بھی یہ تین طرح سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور وہ اس طرح سے کہ ان کے نقل کرنے کے ذریعے مختلف ہیں، موضوع مختلف ہیں اور طریقے مختلف ہیں۔" [2]

اسی سلسلے میں آگے چل کر اپنے بیان کی اور زیادہ وضاحت اس طرح کی ہے جہاں سے ارسطو اور افلاطون کے فلسفے کے درمیان ایک گہرا اختلافی خط حائل ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے:-

"نقل کرنا بچپن سے انسان کی جبلت ہے اسی باعث وہ دوسرے تمام جانوروں سے ممتاز ہے کہ وہ سب سے زیادہ نقال، اور اسی جبلت کے ذریعے اپنی سب سے پہلی تعلیم پاتا ہے اسی طرح تمام آدمی قدرتی طور پر نقل سے حظ حاصل کرتے ہیں۔" [3]

[1] و [2] و [3] بوطیقا۔ عزیز احمد۔ ص ۱۳ ۳۳ ۔ ۳۹

اور یہ کہ :۔

"نقل کرنا ہمارے لئے ایک فطرتی امر ہے۔" [1]

ارسطو نے پہلی بار جذباتیت یا تعصب کے بغیر شاعری کو صرف شاعری کی حیثیت سے دیکھا۔ اس کی مختلف قسموں کا فرق ظاہر کیا اور ادنیٰ و اعلیٰ شاعری کی پرکھ کے لئے ایک اصول بنایا۔ وہ فن شاعری کو سیاست اور اخلاقیات سے الگ رکھتا ہے اور منطقی انداز میں انسانی اعمال میں فنونِ لطیفہ کو ایک آزاد جگہ دیتا ہے۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے مطالعۂ فن کے لئے جمالیاتی اصول وضع کئے۔ افلاطون نے فنونِ لطیفہ کو اخلاقیات میں ملا کر جو الجھن پیدا کردی تھی اس کو ارسطو نے دور کیا۔ اس کا خیال ہے کہ خوبصورتی یا حسن فنکارانہ تخلیق کا ایک جزو ہے اگر ہم کسی تخلیق کو اچھا کہیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ خوبصورت ہے۔

اب تک زیادہ تر بحث ادب کے سلسلے میں شاعری سے رہی۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ابتدائی زمانے میں شاعری ہی کو ادب سمجھا جاتا تھا اس لئے جہاں کہیں بھی ادب کا ذکر کرنا ہوتا تھا شاعری پر بحث کی جاتی تھی۔ ارسطو نے بھی اپنی کتاب میں رزمیہ، المیہ، طربیہ وغیرہ پر بحث کی ہے جو ڈرامے سے تعلق رکھتی ہیں اور ڈرامہ اس زمانے میں شاعری کی ایک صنف سمجھا جاتا تھا جس طرح مرثیہ، قصیدہ یا غزل۔ گب نے بھی یہی لکھا ہے کہ ادب کی ابتدا شاعری سے ہوتی ہے:۔

"دنیا کے زیادہ تر عظیم ادبوں کی طرح عربی ادب بھی شاعری کے ذریعے ظہور پذیر ہوا۔" [2]

گب نے عربی ادب پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کا اظہار کیا ہے لیکن Strabo کا ایک اقتباس اٹکنس نے نقل کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:۔

[1] برطیقا۔ مترجمہ عزیز احمد۔ ص ۴۰

[2] Arabic Literature H. A. R. Gibb -1926 Page 14.

"زمانی لحاظ سے شاعری کا وجود نثر سے پہلے ہوا۔" [1]

اس طرح جب بھی ہم ابتدائی ادب پر بحث کرتے ہیں تو شاعری ہی کا ذکر آتا ہے۔

عربی ادب اور شاعری کی روایات بہت قدیم ہیں اور انھوں نے بھی ادب کی مختلف انداز میں تعریف کی ہے۔ شیخ یونس نے ادب کو غلطیوں سے بچنے کا ایک ذریعہ بتایا ہے اور اس کو دو قسموں میں تقسیم کیا ہے ایک طبعی اور دوسرا کسبی۔

طبعی سے اس کی مراد انسانی فطرت میں قدرت کی جانب سے ودیعت کردہ صفات ہیں۔ مثلاً حلم و کرم وغیرہ اور کسبی جنھیں وہ اپنی کوشش سے حاصل کرتا ہے اسی کو ادب کہتے ہیں۔ ثعالبی نے علم ادب کو بارہ حصوں میں تقسیم کیا ہے جن میں بعض اصولی ہیں۔ مثلاً صرف نحو لغت، قافیہ، عروض، معانی و بیان وغیرہ اور بعض فروعی مثلاً انشاء، شعر، تاریخ، علم الخط وغیرہ۔ علامہ سخاوی نے انھیں کی دس شاخیں بتائی ہیں لیکن شیخ یونس کا کہنا ہے کہ علم ادب صرف کسبی ادب کو کہتے ہیں۔ [2]

ابن خلدون نے اپنی کتاب کے مقدمے میں ادب کے بارے میں تفصیلی بحث کی ہے انھوں نے لکھا ہے:۔

"ادبا نے ادب کی تعریف ان الفاظ سے کی ہے کہ ادب نام ہے اشعار و اخبار عرب کے یاد کر لینے کا اور ساتھ ساتھ ہر علم سے ضروری معلومات بہم پہنچائی جائے یعنی علوم لسانیہ سے بھی اور علوم شرعیہ سے بھی۔ ۔ ۔ ۔ متقدمین کے نزدیک ادب کی پوری تعریف یہی ہے۔ متاخرین البتہ اصطلاحات صنائع بدائع مع سند یاد کرنے کو ادب کی تعریف میں داخل کرتے ہیں۔" [3]

[1] English Literary Criticism—Atkins, Page 107

[2] روحِ تنقید۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ ص ۳۹

[3] مقدمہ ابن خلدون۔ مترجمہ سعد حسن خاں یوسفی۔ ص ۵۷۴

ادب کی تعریف میں پہلی بار علوم لسانیہ کا ذکر خصوصیت کے ساتھ ابن خلدون کے یہاں ہی ملتا ہے اس سے قبل اس کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی بلکہ اس کو زبان کے اظہار کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ شروع میں غنا کو بھی ادب کا جزو مانا جاتا تھا۔ ایسا صرف عربوں کے یہاں ہی نہیں ہے بلکہ ارسطو نے بھی موسیقی پر بہت زور دیا ہے اور دولت عباسیہ میں بڑے بڑے شعرا غنا میں باقاعدہ دخل رکھتے تھے تاکہ اپنے کلام کو زیادہ پُراثر بنا سکیں۔

قدیم ادبیات میں ادب کو عموماً علم یا علوم کا مجموعہ سمجھا جاتا تھا گو کہ بعض کتب میں ادب کو فن اور اس کی مختلف شاخوں کو فنونِ ادب سے بھی تعبیر کیا گیا ہے جس کا حاصل کرنا زبان دانی، تہذیب اور شائستگی کے لئے ضروری تھا۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ادب کی وسعت کو دیکھتے ہوئے چند جملوں میں اس کی تعریف کرنا بہت مشکل ہے۔ اصولِ ادب کی کتابوں میں اس کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں جس میں سے کسی تعریف کو جامع نہیں کہا جا سکتا اس لئے کہ وہ مختلف نقطۂ نظر کو پیش کرتی ہیں۔

اس طرح قدیم ادب کے سلسلے میں بعض نظریات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ افلاطون اور ارسطو کی طرح بعض دوسرے فلسفیوں کے نظریات نے بھی ادب اور آرٹ کو متاثر کیا ہے جس سے ادب میں بعض نئے نظریات اور رجحانات پیدا ہوئے۔

ہیگل نے افلاطون کے فلسفے کی تردید کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ دنیا کی ہر چیز بدلتی رہتی ہے اور اس کی ہر نئی شکل جو اپنی پچھلی ہیئت کی تردید کر کے حاصل ہوتی ہے زیادہ بہتر ہوتی ہے اس کی نئی ہیئت کو پُرانی ہیئت پر فوقیت دے کر ہیگل نے افلاطون کے فلسفے کی تردید کی۔ اس کے خیال میں شعور مادّہ سے مقدم ہے۔ ہیگل کا کہنا تھا کہ دنیا میں صرف خیالات ہی حقیقت ہیں اور یہ خیالات ہی مختلف شکلوں اور صورتوں میں ارتقا کی منزلیں طے کرتے ہیں۔ اس کے خیال میں تمام کائنات ایک پھیلے ہوئے دماغ کی طرح ہے جو مخصوص رنگ میں ارتقا کی لامحدود فضا میں پرواز کر رہا ہے لیکن ہیگل کے فلسفے کی بنیاد تصوریت پر تھی۔ اس کے جانشینوں کے یہاں یہ تصوریت اور ماورائیت حد سے زیادہ بڑھ گئی اس لئے انیسویں صدی کے وسط میں اس کا ردعمل بھی ظاہر ہونے لگا۔ ہیگل نے اپنے فلسفے کی بنیاد قدیم یونانی خیالات پر رکھی تھی کہ کوئی شے ساکن نہیں ہے۔ ہر چیز حادث اور متحرک ہے۔ بالخصوص انیسویں صدی کے وسط میں مارکس اور اینجلز نے اس سے ملتا جلتا ایک اور نیا فلسفہ پیش کیا جسے جدلیاتی مادّیت Dialectical Materialism کہتے ہیں۔

جدلیاتی مادیت ہیگل کی بڑھی ہوئی تصوریت اور ماورائیت کا ردعمل تھا۔ اس کے یہاں صرف خیال پر زور تھا ہے۔ خیال ہی کے بننے ٹکرانے ٹوٹنے اور پھر بننے کو ہیگل نے جدلیت کا نام دیا تھا لیکن مارکس نے جو کہ اس کا شاگرد بھی تھا اس کے فلسفے کی تردید کرتے ہوئے جدلیاتی مادّیت کا نظریہ پیش کیا۔ ہیگل کے نظریے کی بنیاد خیال کے تصادم پر تھی۔ مارکس نے اپنے فلسفے کی بنیاد مادّہ کے تصادم پر رکھی۔ ہیگل کے پیشِ نظر حقیقت خیال ہے اور شعور مادّہ سے مقدم ہے لیکن مارکس نے حقیقت کو مادہ بتایا جو کہ متحرک ہے۔ نمو کی قوت رکھتا ہے اور مائل بہ ارتقا ہے۔ اس کی حرکت ارتقا پذیر ہے جو قانونِ جدلیت کے تحت اپنی ایک ہیئت کو ختم کر کے دوسری ہیئت کو پیدا کرتی ہے مارکس کے نقطۂ نظر کے مطابق۔

"جدلیت حرکت کے عام قوانین کی سائنس ہے جو خارجی دُنیا
اور انسانی فکر دونوں پر محیط ہے"[۲]

اس فلسفے کے ماننے والے ادب کو بھی اسی قانون کے تحت دیکھتے ہیں اور متحرک اور ہر لمحہ بدلتی ہوئی دنیا کا عکس اس میں تلاش کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کا کہنا ہے کہ اچھے ادب میں حسن افادیت سچائی، آزادی، انسان دوستی، قوت اور حرکت کا ہونا لازمی ہے۔

اس کا ذکر آ چکا ہے کہ ایک زمانے تک صرف شاعری یا علم معانی و بیان، صرف و نحو اور علم لغت کو ادب کہا جاتا تھا لیکن دھیرے دھیرے اس کا احاطہ وسیع ہوتا گیا اور تاریخ، جمالیات، سیاسیات، نفسیات، معاشیات اور دوسرے علوم کا اثر بھی ادب پر پڑنے لگا۔ ایسی صورت

[۱] جدلیاتی مادیت اور جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری۔ علیگڑھ میگزین ۱۹۵۵ء ص ۴۳

[۲] Dialectical Materialism—Karl Marx Vol. I, Page 27

میں ادب کی پرکھ کے لئے زیادہ مطالعے اور علم کی ضرورت پیش آئی۔ ساتھ ہی یہ سوال اور بھی الجھ گیا کہ ادب کیا ہے۔ کونسی چیز ادب نہیں ہے۔ ادب کی خصلت اور خاصیت کیا ہے انھیں سوالوں کا جواب دیتے ہوئے ویرن اور ویلک نے لکھا ہے :-

> "ایک نظریئے کے مطابق ہر مطبوعہ چیز ادب ہو سکتی ہے ...
> ایڈورڈ گرین لا کا خیال ہے کہ ہر وہ چیز جس کا انسانی تہذیب کی تاریخ سے کوئی بھی تعلق ہے ادب میں شامل ہو سکتی ہے۔ کسی بھی دور کی تاریخ کو سمجھنے کے لئے ہم محض اس دور کی ادبی کاوشوں یا مطبوعہ مسودات تک ہی محدود نہیں رہ سکتے لازم ہے کہ ہم ادبی تخلیق کو اس روشنی میں دیکھیں کہ یہ تہذیب کی تاریخ میں کیا عکس، رول ادا کرتی ہے۔ گرین لا نے اس نظریے اور دوسرے محققوں کے اس پر عمل کے مطابق ادبی مطالعے کا نہ صرف تاریخ تہذیب سے ایک اہم رشتہ پیدا ہو جاتا ہے بلکہ یہ دونوں تقریباً ایک ہی ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کا مطالعہ اس لئے ادبی ہے کہ یہ ان مطبوعہ یا قلمی نسخوں پر غور کرتا ہے جو کہ لازماً تاریخ کا بھی ایک اہم منبع ہیں۔"[1]

ہر مطبوعہ چیز کو ادب کہنے کا نظریہ ظاہر ہے کہ درست نہیں ہو سکتا۔ ویلک بھی اس نظریئے کا ہمنوا نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ابتدائی زمانے میں ہم اقوالِ زریں، ملفوظات اور اشتہارات تک سے ادب کی ارتقائی منزلیں طے کرنے میں اور تاریخ مرتب کرنے میں مدد لیتے ہیں۔ لیکن ان کی اہمیت اسی وقت تک رہتی ہے جب تک ہم کسی مقام تک پہنچ نہ جائیں اور ادب اپنی صحیح شکل میں کوئی راستہ نہ بنالے۔ اس کے بعد ان کی صرف تاریخی اہمیت رہ جاتی ہے۔ گرین لا کے مطابق ادب تہذیب کی تاریخ میں بندھا ہوتا ہے۔ اُسے اس کے تہذیبی اور تاریخی پس منظر سے

[1] Theory of Literature—Werren and Wellek Page 9, 10

الگ نہیں کیا جا سکتا خواہ وہ مطبوعہ شکل میں ہو یا مخطوطات کی صورت میں۔ ویرن اور ویلک نے ادب کی تعریف کرتے ہوئے آگے لکھا ہے کہ دوسرا طریقہ اس کی تعریف کا یہ ہے کہ ادب "بڑی کتابیں"[1] ہیں۔ وہ کتابیں جو ادبی ہیئت اور تجربے سے تعلق رکھتی ہیں۔ لیکن اس بات کو بھی کلیے کی صورت میں نہیں پیش کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ نے ادب کی ایک جامع تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "ادب ایک فنِ لطیف ہے جس کا موضوع زندگی ہے،
> اس کا مقصد اظہار و ترجمانی و تنقید ہے۔ اس کا سرچشمہ تحریکِ احساس ہے۔ اس کا معاون اظہارِ خیال اور قوتِ مخترعہ ہے اور اس کے خارجی روپ وہ حسین ہیئت اور وہ خوبصورت پیرایہ ہائے اظہار ہیں جو لفظوں کی مدد سے تحریک کی صورت اختیار کرتے ہیں۔
> اس فنِ لطیف میں الفاظ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی چیز اس کو باقی فنونِ لطیفہ سے جدا کرتی ہے ورنہ شدتِ تاثر اور تخیل کی مصوری اور تخلیق و اختراع کا عمل دوسرے فنون میں بھی ہے۔"[2]

ادب دراصل زندگی اور تہذیب کا عکاس ہوتا ہے۔ وہ خارجی حقیقتوں کو داخل آئینے میں پیش کرتا ہے۔ ادب انسانی زندگی کی ایک ایسی تصویر ہے جس میں انسانی جذبات و احساسات کے علاوہ مشاہدات، تجربات اور خیالات کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس میں تاریخی حقیقت، زندگی کا سچا تصور اور فن کے صحیح احساس کا ہونا ضروری ہے۔ بعض لوگ ادب کو "ذہنی تعیش" کہتے ہیں لیکن یہ زندگی اور اس کے ٹھوس حقائق سے ان کا فرار ہے۔ ایسی باتیں

[1] Theory of Literature—Werren and Wellek, Page 9.

[2] مباحث۔ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ صـ۲۲

اس دَور کی غمازی کرتی ہیں جب کہ پُرانی تہذیب اور معاشرت بدلتے ہوئے نظام میں اپنے کو سمو نہیں پاتی یا اس کو قبول نہیں کرپاتی۔ وہ زمانہ دو غلی تہذیب کا زمانہ ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر انسان زندگی کی حقیقتوں سے فرار اختیار کرتا ہے۔ اس میں جدوجہد کی قوت باقی نہیں رہتی اس لئے وہ تصنع، بناوٹ اور تکلف کو حقیقت سمجھنے لگتا ہے۔

ادب میں مختلف نظریات اور تحریکیں

"ادب برائے ادب" کا نظریہ بھی ایسے ہی موقعوں پر پیدا ہوتا ہے۔ جب انسان کا اخلاقی، تہذیبی، معاشرتی اور ذہنی معیار گر جاتا ہے اور جس وقت کوئی ایسا صحت مند سیاسی نظام جو عوام کو پُرسکون زندگی گزارنے، اطمینان سے رہنے اور زندگی کی دوسری ضروری سہولتیں فراہم کرنے میں معاون و مددگار نہیں ہوتا تو عوام کے ساتھ ساتھ پڑھے لکھے طبقے، ادبا، نقاد اور شاعروں میں بھی بے اطمینانی اور اخلاقی و ذہنی گراوٹ پیدا ہو جاتی ہے جس میں صرف ایک احساس زیادہ سے زیادہ حظ اُٹھانے، لُطف لینے اور مسرت حاصل کرنے کا رہ جاتا ہے یا ان کے کلام اور ان کی تحریروں میں یاس و حرماں نصیبی کا غلبہ نظر آتا ہے اس کی بھی اصل وجہ یہی ہے وہ کسی صحت مند فکری و تہذیبی نظام سے وابستہ نہیں ہوتے بعض اوقات کسی بڑی تحریک کی ناکامیابی کے ردِ عمل میں بھی ادب برائے ادب کا نظریہ وجود میں آجاتا ہے۔ مثلاً روس میں نکولس اول کی حکومت کے خلاف ۱۴ دسمبر کو زارشاہی کا تختہ پلٹنے کے لئے بغاوت ہوئی۔ اس بغاوت میں وہاں ایک بڑا ذہین اور پڑھا لکھا طبقہ شریک تھا جس کو آج بھی ڈسمبرسٹ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کے خاتمے پر تعلیم یافتہ ذہین اور دوسرے ترقی پسند لوگ پس منظر میں چلے گئے جس کی وجہ سے اخلاقی، مذہبی اور تہذیبی معیار بہت زیادہ گر گیا جس کے نتیجے میں وہاں کے ادب میں ادب برائے ادب کا نظریہ پیدا ہو گیا۔ خود پُشکن کے یہاں جو کہ اس نظریے کا مخالف تھا اس کا عکس صاف نظر آنے لگا۔ ہرزن Herzen نے ینگ ایز آئی واز Young As I was میں لکھا:-

"مجھے یاد ہے کہ ہمارے بلند پایہ سماج کا زوال نکولس اول
کے تخت نشین ہوتے ہی کس طرح ہوا..... ایک ذہین اور حساس
انسان کے لئے ایسے سماج میں رہنا کس قدر تکلیف دہ تھا،
جہاں چاروں طرف ہیبت ناک تاریکی، خاموشی اور جمود ہو۔"[1]

اس کے مقابلے میں اگر ہم اپنے یہاں ۱۸۵۷ء کی تحریکِ آزادی کا تاریخی اور ادبی جائزہ لیں تو اس کا اندازہ ہوگا کہ تحریک کے کچل دیئے جانے کے بعد یہاں کا تہذیبی اور اخلاقی معیار کس طرح سے گر گیا تھا اور اس زمانے میں جو ادب پیدا ہوا وہ خواہ نثر میں ہو یا نظم میں اس کا بیشتر حصہ "ادب برائے ادب" کے نظریے کا حامل ہے۔ اِس مسئلے پر پلیخنوف نے "آرٹ اینڈ سوشل لائف" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ:-

"فن برائے فن — کا عقیدہ اس وقت پیدا ہوتا ہے
جبکہ فنکار اور عوام جن کو اس میں بہت زیادہ دلچسپی ہوتی ہے،
اپنے سماجی ماحول سے ہم آہنگ نہیں ہوتے۔"[2]

ادبی تخلیقات مختلف زمانوں میں مختلف تحریکات سے متاثر ہوتی رہی ہیں۔ ان میں "ادب برائے ادب" یا "فن برائے فن" Art for Art Sake کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ فن برائے فن کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی بھی فنی تخلیق فی نفسہٖ اہم ہو اور اپنی ذات سے باہر اس کا کوئی مقصد نہ ہو۔ اس نظریہ کی ابتدا سب سے پہلے لسنگ Lessing کی تحریروں سے ۱۷۶۶ء میں ہوئی۔ اس کے بعد فرانس میں ۱۸۳۵ء میں گاشے کے Melle de Maupin کے مقدمے اسے اس قدر مقبولیت ملی کہ سارے فرانس پر چھا گئی۔ انیسویں صدی میں ایک ادبی تحریک کی شکل میں اسے مقبولیت دینے میں والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس تحریک کا بانی ہی والٹر پیٹر تھا۔ اس تحریک کی

[1] Art and Social Life—Plekhanov, Page 154
[2] Ibid—Page 163.

مقبولیت کے زمانے میں نصیحت آمیز، معلمانہ اور افادی نظریۂ ادب کو ایک بدعت تصور کیا جانے لگا۔ ریمی دی گرمانٹ Ramy de Gourmont نے جو ادب برائے ادب کا زبردست حامی تھا، کہا ہے کہ یہ تسلیم کرنا کہ فن فرد کے ارتفاع کا سبب بنتا ہے اسی طرح ہے کہ گلاب کے خوبصورت پھول کو اس لئے تسلیم کر لیا جائے کہ اس کا عرق آشوبِ چشم میں کام آتا ہے۔

فرانسیسی رومانیت پسند بھی سختی سے "ادب برائے ادب" کے حامیوں میں تھے ان میں کچھ اتنے کٹر حامی نہیں تھے لیکن وہ لوگ جو تھیوفل گاٹیے Theophil Gantier کے ساتھی یا ماننے والے تھے وہ اپنے عقیدے میں بڑے کٹر تھے۔ تھیوفل گاٹیے ان لوگوں کا سخت مخالف تھا جو ادب میں کوئی افادی نظریہ تلاش کرتے تھے۔ اس نے ایک جگہ لکھا ہے:-

> "نہیں۔ تم بیوقوفو۔ نہیں! اے تم ذہنی مریضو! ایک کتاب
> یخنی میں نہیں بدل سکتی اور نہ ایک ناول خوبصورت
> جوتوں کا بدل ہو سکتا ہے" [1]

اس کا ذکر آ چکا ہے کہ یہ نظریہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کوئی صحت مند سماجی و سیاسی نظام نہ ہو، مستقبل پر سے عوام کا اعتقاد اٹھ گیا ہو اور اپنے سماجی ماحول سے فن کار ہم آہنگ نہ ہو۔ ایسے تمام حالات میں انسان زندگی کی حقیقتوں سے فرار اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یہ فرار عام طور پر اسے دو چیزوں میں ملتا ہے۔ غم، اُداسی، کرب اور مایوسی وغیرہ یا پھر شاہد و جام، ساقی و پیمانہ اور عاشقی و بوالہوسی میں۔ اس لئے ایسے تمام ادیبوں اور شاعروں کے یہاں یا تو غم و اندوہ ملے گا یا ہر چیز سے لطف و مسرت حاصل کرنے اور حظ اُٹھانے کا جذبہ جس سے ادب میں خارجی لوازمات کے ذکر اور معاملہ بندی کو راہ ملی۔

[1] Art and Social Life—Plekhanov, Page 157.

یہاں پر یہ سوال کہ سماجی زندگی اور ادب میں کیا تعلق ہے بہت اہم ہو جاتا ہے ایک طبقہ یہ کہتا ہے کہ سماج فنکار یا ادیب کے لئے نہیں ہے بلکہ ادیب سماج کے لئے ہے اور ادب کو انسانی آگہی، بیداری اور سماجی بہتری کے لئے ہونا چاہیئے۔ دوسرے اس نظریئے کو غلط قرار دیتے ہیں اور ادب کے ذریعے کسی مقصد تک پہنچنے کو خواہ وہ کتنا ہی مفید اور بہتر کیوں نہ ہو بُرا سمجھتے ہیں۔ اس دوسرے نظریئے کے حامی کے بارے میں اوپر بتایا جا چکا ہے کہ وہ لوگ جو ادب کو افادی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں وہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں۔ —"ادب برائے زندگی"— کا تصور مارکس اور اینگلز کی جدلیاتی مادیت سے نکلا ہے یعنی ادب جو زندگی کی صحیح ترجمانی کرے جس میں اخوت، مساوات، ہمدردی اور دوسری تہذیبی اور سماجی قدروں کی فراوانی ہو۔

اس دور میں زیادہ تر لوگ اسی نظریئے کے حامی ہیں کہ ادب کو زندگی کی ترجمانی کرنی چاہیئے اور اپنے وقت کی سماجی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی قدروں کا ہمنوا ہونا چاہیئے۔ چرنی شیوسکی نے اس نظریئے کی حمایت اور "ادب برائے ادب" کے نظریئے کی مخالفت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:-

> "ادب برائے ادب — کا خیال اس زمانے میں اتنا ہی
> تعجب خیز ہے جتنا دولت برائے دولت اور سائنس برائے
> سائنس وغیرہ کا۔ انسان کی ہر کوشش کے پیچھے خدمتِ خلق
> کا جذبہ ہونا ضروری ہے۔ دولت کا وجود اس لئے ہے کہ انسان
> اس سے فائدہ اُٹھا سکے۔ سائنس کا وجود نسلِ انسانی کی رہنمائی
> کے لئے ہے۔ ادب کو بھی بے نتیجہ خوشی بخشنے کے بجائے کچھ اہم
> مقاصد کی تکمیل کرنی چاہیئے" [1]

[1] Art and Social Life. Page 166.

ادب زندگی کا ترجمان اور نقاد ہوتا ہے اس لئے بہترین ادب میں سماجی، ثقافتی، فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کا ہونا لازمی ہے کیونکہ یہی چیزیں اسے زندگی سے ہم آہنگ کرتی ہیں۔

ادب کی صحیح قدر و قیمت معین کرنے کے لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کا زندگی سے کتنا تعلق ہے وہ کہاں تک زندگی کے صحیح مفہوم کو پیش کرتا اور ہماری رہنمائی کرتا ہے کس حد تک وہ حال کی ترجمانی کرتا ہے۔ ماضی پر روشنی ڈالتا ہے، مستقبل کے لئے صحیح اور معتبر پیشین گوئی کرتا ہے۔ ویرن اور ویلک نے لکھا ہے کہ اگر ادب کے رجحانات میں امتیاز کرنے اور ادب کو پہچاننے کا ذریعہ ہم صرف تفریح، اختراع اور تخیل کو قرار دیں تو یہ ہومر، دانتے، شیکسپیر، بالزیک اور کیٹس کے نقطۂ نظر کے مطابق سوچنا ہوگا۔[1] یہ بات خالص جمالیاتی ہے جو ادب میں افادیت کے بجائے حسن اور مسرت کی تلاش کرنے کا رجحان ہے۔ اس سلسلے میں فیرل Farrell نے بہت اہم بات کہی ہے کہ ادب مختلف ابواب میں تقسیم اور ان کی تعریف اور صراحتوں سے نہیں بنا ہے۔[2] وہ سختی سے ادب کے افادی نظریے کا حامی ہے۔

ادب زندگی اور اس کے تجربات کو سمجھنے کا شعور بخشتا ہے اور نئے تجربات کے لئے اہم معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ اگر ہم تاریخی اعتبار سے دیکھیں تو ادب کو انقلاب کے آلۂ کار کے طور پر استعمال کرنے سماج کے کاموں میں شریک اور ادب سے شعوری فائدہ اٹھانے کا خیال مارکس کے فلسفیانہ نظریات سے نکلا ہے، اس لئے ادب صرف یہی نہیں کہ ہماری فکری و ذہنی سطح کو بلند کرتا ہے بلکہ بدلتے ہوئے سماجی نظام میں بھی معین و مددگار ہوتا ہے۔ یہ کہا جا چکا ہے کہ ادب سماج میں معاشرتی و تہذیبی فرض ادا کرتا ہے زیادہ واضح

[1] Theory of Literature—Warren and Wellek, Page 16.
[2] Notes on Literary Criticism—Farrell, Page 88.

الفاظ میں اس کو یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب معاشرتی و تہذیبی اثرات کا آلۂ کار ہوتا ہے۔
مشہور ادیب میکسم گورکی نے "آن گارڈ فار دی سوویٹ یونین" میں لکھا ہے:

"کوئی شخص بھی سنجیدگی سے یہ نہیں کہہ سکتا کہ ادب حقیقت سے پیچھے رہ جاتا ہے۔ اس نے ہمیشہ زندگی کی حقیقتوں کا ساتھ دیا ہے۔ اس نے ہمیشہ حقائق کی تدوین کی ہے۔ انھیں عام کیا ہے اور ان کے امتزاج سے ایک نئے نظریئے کو جنم دیا ہے۔ کسی شخص نے بھی ایک ادیب سے اس بات کا مطالبہ نہیں کیا کہ وہ پیغمبر ہو جائے اور مستقبل کے بارے میں کوئی پیشین گوئی کرے۔"[1]

ادب میں ایک مکتبۂ فکر ان لوگوں کا بھی ہے جو ادیب، شاعر اور ادب کو نیم شعوری و غیر شعوری زندگی کا ترجمان کہتے ہیں۔ یہ نظریہ فرائڈ کے تحلیل نفسی، شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے فلسفے سے نکلا ہے۔ اس نظریئے کے حامی ادیب و شاعر کو اجتماعی حیثیت کے بجائے صرف انفرادی حیثیت میں دیکھتے ہیں اور اس کی تخلیق سے اس کے جذبات و احساسات اور میلانات و رجحانات کا اندازہ کرتے ہیں۔ انسان کی انفرادی شخصیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی انفرادی حیثیت ہی کو سب کچھ قرار دے دینا درست نہیں۔ اگر ہم شخصیت کا مطالعہ کریں تو اس میں کئی پہلو نظر آئیں گے مثلاً شخصیت کی پہلی تقسیم دو حصوں میں ہوگی ایک سماجی اور دوسری انفرادی۔ ان دونوں شعبوں کا تجزیہ ضروری ہوگا۔ اس کے بعد انفرادی حصہ پھر دو شعبوں میں بٹ جائے گا پہلا شعوری اور دوسرا لاشعوری۔ فرائڈ لاشعور پر سب سے زیادہ زور دیتا ہے۔ وہ سب کچھ لاشعور ہی کو قرار دیتا ہے۔

[1] M. Gorky Quoted from Notes on Lit. Crit. – Farrell Page 141

شخصیت کے سماجی پہلو پر وہ زور نہیں دیتا۔ حالانکہ انسان سماج کا ایک جزو ہے۔ وہ اپنے سماج میں پلتا اور بڑھتا ہے اس کے ذہن پر سماج کی باتوں کا گہرا اثر پڑتا ہے جو ہمیشہ اس کی تخلیق میں نمایاں رہتا ہے۔ وہ جو کام بھی کرتا ہے اس کا تعلق صرف اس کی ذات سے نہیں ہوتا بلکہ اس کا اثر سماج پر بھی پڑتا ہے۔ اچھائی کی صورت میں یا برائی کی صورت میں اس کی تخلیق پورے سماج پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اسی طرح اسی کی مخالف شکل بھی ہے یعنی سوسائٹی کے محاسن اور عیوب کا احساس کی تخلیق پر ہوتا ہے۔ وہ جو کام کرتا ہے اس میں اس کے شعور کا دخل ہوتا ہے صرف وجدان ہی کی رہنمائی نہیں ہوتی۔ کسی تخلیق کے سلسلے میں وہ پہلے شعوری طور پر سوچتا اور غور کرتا ہے۔ اس کے بعد اس کی تخلیق کرتا ہے۔ اسی لئے ادب کو منظم اظہار خیال کا نتیجہ کہا گیا ہے۔ فنکار کسی چیز کو بھی بغیر سوچے سمجھے نہیں لکھ دیتا ہے سب سے پہلے وہ اس کی ایک شکل مقرر کرتا ہے۔ یعنی اس کی تخلیق افسانہ ہوگا یا ڈرامہ نظم ہوگی یا نثر۔ اس کے بعد اس کا ذہن اس خاکے میں ایک سوچے سمجھے ہوئے پلاٹ یا مواد کو ڈالتا ہے۔ مواد کی بنیاد خالص ادیب کے رجحان پر ہوتی ہے اس کے بعد اسے اس بات پر بھی غور کرنا پڑتا ہے کہ وہ کن لوگوں کے لیے لکھ رہا ہے اگر ناول یا ڈرامہ ہے تو زمان و مکان کی احتیاط اور وقت کی پابندی یعنی اس کی خاص وحدتوں پر نگاہ رکھنا اور اس کی پابندی کرنا ضروری ہے۔ ساتھ ہی زبان کی صحت کا خیال بھی لازمی ہے لاشعوری اتفاقات کسی چیز کو خلق نہیں کیا کرتے وہ خواہ کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو اسی طرح ادیب کی شخصیت انفرادی یا تخلیق قطعی لاشعوری نہیں ہوتی۔ اس کی شخصیت سماجی اور تخلیق شعوری اور منظم ہوتی ہے۔

بہترین ادب کے لئے یہ بات ضروری ہے کہ وہ اجتماعی خواہشات کی تکمیل کرے ہر شخص کو اس کے ذوق اور معیار کے مطابق ذہنی سکون پہنچائے اور اچھے خیالات و صحت بخش تصورات پیش کرے۔ یہ بات اسی وقت ہو سکتی ہے جب ادب اپنے سماجی ماحول۔ تہذیبی۔ اخلاقی اور معاشرتی قدروں سے ہم آہنگ ہو۔

ہائی مین لیوی اور ہیلن اسپالڈنگ نے لکھا ہے کہ۔

> "ادب کی حقیقی تخلیق سماج میں لوگوں کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ اس سماج کا تخلیق کردہ بھی ہوتا ہے جسے افراد اجتماعی طور پر چلاتے ہیں۔ . . . . سماج یقیناً اجتماعی شکل میں شعوری طور پر ادب کی منصوبہ بندی یا تنظیم نہیں کرتا ہے۔"[1]

یہ صحیح ہے کہ سماج ادب کی تخلیق کے لیے کوئی تنظیم یا منصوبہ بندی نہیں کرتا اور مختلف انفرادی کوشش ہی ادب کی تخلیق کرتی ہیں لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالا جاسکتا کہ سماج سے اس کا کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ اس سے پہلے یہ بات بھی کہی جاچکی ہے کہ سماج کا اثر شخصیت پر اور شخصیت کا اثر سماج پر پڑتا ہے۔ اس لئے کوئی تخلیق بھی ان اثرات سے علیحدہ نہیں رہ سکتی جو سماجی یا دوسرے لفظوں میں اجتماعی ہیں۔ ایسی صورت میں لکھنے والا تو ایک فرد ہی ہوتا ہے لیکن اس کی تخلیق میں سماج کے مختلف تجربات ہوتے ہیں۔ اس لئے ادب کو صرف انفرادی کوشش کا نتیجہ کہنا غلط ہے۔ ادب کا ایک مقصد ہوتا ہے اور نفس اہم زندگی سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ چونکہ ادب انسانی تجربات کو ظاہر کرنے کا نام ہے اور تجربات اس کے ماحول، سماج بلکہ پوری کائنات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اس لئے اس کی تخلیق بھی یقینی طور پر منظم عمل کہلائے گی کیونکہ اس میں اجتماعی تجربات ہوں گے اور اس کا اثر سماج اور ماحول پر اجتماعی شکل میں پڑے گا۔

تین Taine نے کہا ہے کہ ادب نسل، ماحول، وقت یعنی Race, Mileu and Moment سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ ادب کی اس تعریف پر غور کرنے سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ادب، سماج، ماحول، زندگی، تہذیب اللہ

[1] Literature for an Age of Science
Hymen and Helen Spalding Page 10.

معاشرت کا عکاس اور ترجمان ہوتا ہے۔ اور اگر کسی تخلیق میں یہ صفات نہیں ہیں تو اس کو بہترین ادب میں شمار کرنا صحیح نہ ہوگا۔

ہم دیکھتے آئے ہیں کہ ادب میں ہمیشہ مختلف نظریات سرگرم عمل رہے ہیں اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ادب ہمیشہ نظریات کا پابند رہا ہے۔ مختلف زمانے اور مختلف دور میں اس پر بعض خاص نظریات کا اثر رہا ہے۔ افلاطون سے لے کر ہیگل تک اور ہیگل سے لے کر فرائڈ اور مارکس تک بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ آج کی جدید تحریکات تک ادب کسی نہ کسی صورت میں نظریات کا پابند رہا ہے۔ افلاطون اور ارسطو نے جب کائنات اور فنونِ لطیفہ کو "نقل" کہا یا دوسرے لوگوں نے صرف شخصیت کا آئینہ "کل کاری" تنقیدِ حیات، سماج کا عکس، زندگی کا ترجمان یا منظم فعل کہا تو انھوں نے اُسے صرف لفظوں میں نہیں بند کیا بلکہ ان کی تعریفوں یا تادیلوں کے پیچھے ایک پورا نظریہ کام فرما تھا۔ لوگ ہمیشہ اپنے انھیں نظریات کے تحت ادب کو پیش کرتے رہے، لیکن اس سے یہ مطلب نہیں ہے کہ ادب کو کسی نظریئے یا فلسفے کا غلام بنا دیا جائے کیونکہ ایسی صورت میں اس کا حسن محدود ہو جائے گا اور وہ صرف اُس فلسفہ یا نقطۂ نگاہ کا اشتہار ہو کر رہ جائے گا۔ اُس کی تخلیق کے لئے ایک آزاد اور کھلی ہوئی فضا کی ضرورت ہے۔ جہاں اُس کے تخیل کی پرواز کو محدود کرنے والی کوئی چیز نہ ہو۔ جہاں اپنے جذبات، مشاہدات اور محسوسات کو وہ جس طرح چاہے پیش کرے۔ ادب کو کسی فلسفہ کا غلام بنا دینے میں اس کی ادبیت اور افادیت دونوں مجروح ہو جاتی ہیں پھر بھی ادب اپنے خالق کے نظریات کا پابند ضرور ہوتا ہے لیکن اس پابندی سے اس کی افادیت پر کوئی آنچ نہیں آتی پروفیسر سید احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:۔

"۔۔۔۔ بیرونی حیثیت سے ادب زندگی کے

کسی نقطۂ نظر کا جو (ادیب کا نقطۂ نظر ہوتا ہے) پابند بن جاتا ہے اور اندرونی حیثیت سے ان قوانینِ فن کا جو مخصوص قسم کے ادبی اظہار کے لئے وجود میں آتے ہیں اس لئے اچھا ادیب وہ ہوگا جو اپنے نظریئے اور فن دونوں سے وفاداری برتے۔ جو لوگ اس حقیقت سے انکار کرتے ہیں وہ ادب کی حقیقت سمجھنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔" [۱]

ادب کو زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ ہی پرکھا جا سکتا ہے، اس لئے کہ اُس کا زندگی سے ایک نہ ٹوٹنے والا رشتہ ہوتا ہے۔ اس زمانے کا ادب زوال پذیر ہوتا ہے جب وہ زندگی کی حقیقتوں سے دور ہو جاتا ہے۔ تصوف، ہیئت پرستی، فراریت اور صرف ادبیت زندگی کے حقائق سے ایک قسم کا فرار ہے۔ جو کہ دوسرے الفاظ میں نظریاتی دیوالیہ پن کا ثبوت ہے۔ ان تصورات کے ماننے والوں میں ایک چیز ہمیشہ عام ملے گی کہ یہ لوگ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر نگاہ نہیں رکھتے۔ اپنے زمانے کی تبدیلیوں، تحریکوں اور رجحانات کو نہیں دیکھتے، انھیں اس سے بھی کوئی تعلق نہیں ہوتا کہ کسی تحریک کا ادب، سماج، تہذیب اور تمدن پر کیا اثر پڑ رہا ہے۔ ان کی نگاہ میں صرف ایک اصول رہتا ہے کہ "حسن ہی اخلاق ہے" اور ادب کو حظ بخشنے والا اور خوشی و مسرت کا حامل ہونا چاہیئے، حالانکہ حظ، لطف، خوشی و مسرت سے پہلے ادب کے لئے افادی ہونا ضروری ہے۔ ہوریس نے بھی ادبی شاہکار کے لئے افادیت اور غنائیت کو لازمی قرار دیا ہے۔

[۱] علیگڑھ میگزین نظریاتی ادب نمبر ۱۹۵۸ء۔ احتشام حسین۔ ص ۳۲

اردو ادب میں نئے رجحانات کی ابتدا انیسویں صدی کے آخری حصّے اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہو گئی تھی۔ انیسویں صدی کے آخر میں انگریزوں کا ہندوستان پر باقاعدہ تسلط ہو گیا تھا جس کی وجہ سے ہندوستان ایک نئی کشمکش میں مبتلا تھا اور وہ تھی اس کی تہذیب اور روایات کی کشمکش، نئی زبان، نئی تہذیب اور نئی باتوں کو قبول یا رد کرنے کا مسئلہ۔ اس کے ساتھ ہی متوسط طبقے کی حالت دن بہ دن خراب ہوتی جا رہی تھی جس کے لئے سرسید، حالیؔ، مولانا محمد حسین آزادؔ، شبلیؔ اور ذکا اللہ وغیرہ نے نئی باتوں کو اپنانے کی تحریک شروع کی۔ انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے نئے علوم اور نئی تہذیب کی حمایت کی اور تعلیم کی اہمیت پر زور دے کر عام مسلمانوں میں بیداری پھیلانے کی کوشش کی۔

اگر اس زمانے کے ادب کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس میں تین قسم کے رجحانات نظر آتے ہیں۔ ان رجحانات سے یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ کسی تحریک کی صورت میں ملتے ہیں یا ان کے ماننے والوں کے الگ الگ گروہ ہیں۔ ان کی نوعیت کسی مکتبۂ فکر یا اسکول کی بھی نہیں ہے۔ یہاں پر مختلف رجحانات سے مطلب صرف اتنا ہی ہے کہ اس کی تحریروں، داستانوں، غزلوں، قصّوں اور نظموں میں مختلف میلانات کے نقوش ملتے ہیں۔ اس میں بعض رجحانات کے نقوش دھندلے ہیں اور مشکل سے ان کو علیحدہ کیا جا سکتا ہے۔ پھر بھی ان کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس پر سب سے پہلی اور سب سے زیادہ گہری چھاپ یا جھلک جاگیردارانہ نظام کی ہے، جس کو اس زمانے کی غزلوں اور داستانوں میں نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ بعض چیزوں میں متوسط طبقے کے رجحانات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کو ہم اس دَور کے ادب کا دوسرا رجحان کہہ سکتے ہیں۔ اس کی تصویر انیسویں صدی کے آخری ناولوں، قصّوں اور نظموں وغیرہ میں نظر آتی ہے۔ تیسرا رجحان عوامی زندگی کی تصویر کشی ہے لیکن یہ برائے نام ہے۔ اس کے نقوش کہیں

کہیں نظر آتے ہیں۔ غزلیں جو اُس زمانے میں سب سے زیادہ مقبول تھیں رعایات، تصنّع، ایہام، صنائع بدائع اور تراکیب کی غلام تھیں۔ اس سے کوئی توقع ہی نہیں کی جا سکتی تھی لیکن نظموں میں اس کا کچھ عکس نظر آتا ہے اور خصوصیت کے ساتھ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں۔ جنھوں نے عوام اور عوامی زندگی کا نقشہ بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں اردو میں ایک نئی تحریک اور ملتی ہے جس میں حالیؔ، سرسید اور شبلیؔ کے بعد شررؔ، اقبالؔ، چکبستؔ اور پریم چند وغیرہ نظر آتے ہیں، جس میں ایک نئے مستقبل کی تلاش اور سیاسی و سماجی و اخلاقی اصلاحات کا رنگ نمایاں ہے۔ یہ رجحان پریم چند کے ناولوں میں، نیازؔ، جوشؔ، مہدی افادی اور ابوالکلام آزادؔ کی تحریروں میں نظر آتا ہے، جس میں ایک جدید نقطۂ نظر کی تلاش ہے اسی تحریک کو "رومانی عقلیت" کا نام دیا گیا ہے[1]

ترقی پسند تحریک

"رومانی عقلیت" کی تحریک کے بعد جو سب سے اہم تحریک اردو ادب میں ملتی ہے وہ "ترقی پسند تحریک" ہے جس تحریک نے اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک یوں تو ۱۹۳۵ء میں باقاعدہ طور پر شروع ہوئی لیکن اس کے لئے بہت پہلے سے فضا ہموار ہونا شروع ہو گئی تھی۔ ۱۹۱۷-۱۸ء میں روسی انقلاب کی کامیابی نے ساری دُنیا اور خصوصیت کے ساتھ غلام ملکوں کے دانشوروں اور سیاست دانوں پر بہت گہرا اثر ڈالا اور کچھ ہی دنوں میں عام بیداری کی ایک لہر ہر جگہ دوڑ گئی۔ ہندوستان اور خصوصیت کے ساتھ اُردو ادب میں یہ لہر زیادہ تیزی سے آئی۔ سیاسی خیالات اور انگریز حکومت

[1] ان رجحانات یعنی مسلم نشاۃ ثانیہ، رومانی عقلیت اور قوم پرستانہ ادب کا تفصیلی و تاریخی جائزہ دوسرے باب میں لیا گیا ہے

کے خلاف جذبات کا اظہار اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک سے کافی پہلے لیکن انقلاب اکتوبر کے بعد نمایاں طور پر نظر آنے لگا تھا۔ چکبست، حسرت موہانی اور دوسرے شعراء کے یہاں اس کی لَے کچھ زیادہ ہی تیز تھی۔ حسرت نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ؎

لازم ہے یہاں غلبۂ آئینِ سوویت　　　　دو ایک برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

ترقی پسند تحریک اس وقت وجود میں آئی جب کہ دوسری عالمگیر جنگ سر پر کھڑی تھی اور فاشزم اپنا مُنہ کھولے آگے بڑھ رہا تھا۔ اس صورتِ حال میں ادیبوں اور فنکاروں نے بھی اپنی راہ طے کرنے اور اپنی ذمّہ داری نبھانے کے لیے پیرس میں ایک بین الاقوامی کانفرنس کی جس میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند مشاہدین کی حیثیت سے شریک ہوئے اور اس کے بعد لندن میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور سجاد ظہیر نے ترقی پسند مصنّفین کی بُنیاد ڈالی اور اس کا مینی فسٹو تیار کیا اور ہندوستان آنے کے بعد ہم خیال احباب اور ادیبوں کا ایک حلقہ بنانا شروع کیا۔

سب سے پہلے انجمن کے مینی فسٹو پر الٰہ آباد میں مولوی عبدالحق، پریم چند اور جوش ملیح آبادی نے دستخط کیے اور اس سلسلے میں دکن میں سبطِ حسن اور قاضی عبدالغفار، علیگڑھ میں ڈاکٹر اشرف، بنگال میں ہیرن مکرجی، پنجاب میں ڈاکٹر تاثیر، محمود الظفر، رشید جہاں اور فیض احمد فیض نے تحریک کے لیے راہ ہموار کرنی شروع کی اور سب سے پہلی انجمن لاہور میں قائم ہوئی۔

ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی اور بہت سے نئے اور پُرانے ادیبوں نے اس میں شرکت کی۔ دراصل اُردو میں ترقی پسند تحریک کی بُنیاد یہ کانفرنس تھی اور چونکہ اس کانفرنس کو ایک طرف رابندر ناتھ ٹیگور، پریم چند، چودھری محمد علی ردولوی، حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی اور قاضی عبدالغفار جیسے مُستند ادیبوں اور شاعروں کی تائید اور سرپرستی حاصل تھی اور دوسری طرف سجّاد ظہیر، ڈاکٹر اعجاز حسین، احمد علی، فیض احمد فیض، احتشام حسین، ڈاکٹر تاثیر، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، منٹو اور مجاز جیسے بہت سے نوجوان ادیب و شاعر اس کے ہمنوا تھے اس لئے تھوڑے ہی عرصے

میں یہ ملک کی ساری ادبی فضا پر چھا گئی۔

پریم چند اس وقت اُردو اور ہندی کے مقبول ترین ادیب تھے۔ ان کی شمولیت کی وجہ سے ہر حلقہ میں تحریک کو مقبولیت ملی۔ پریم چند نے بھی لکھنؤ کانفرنس کے موقع پر اپنے خطبۂ صدارت میں بڑی دور بینی، توازن اور وضاحت کے ساتھ انجمن کے بُنیادی اصولوں کو پیش کیا اور ادب کے زندگی سے تعلق اور ادیبوں کے سماجی فریضے پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے بہت واضح الفاظ میں اپنے خطبۂ صدارت میں کہا۔

> "ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے۔ ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے جہاں مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے۔ ہمارے لٹریچر کو اس آئیڈیل کو پیش کرنا ہے۔ . . . ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا جس میں تفکّر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حُسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سُلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔"[1]

ترقی پسند تحریک کے مینی فسٹو میں بھی یہی کہا گیا تھا کہ ادیب کو ظلم و جبر، غلامی اور سامراجی اقتدار کے خلاف آواز اٹھانی چاہیے۔ آزادی اور اتحاد کے جذبے کو پیدا کرنا چاہیے۔ محنت کش عوام اور مزدوروں کی طرف داری کرنی چاہئے۔ جہالت، قدیم توہم اور مذہبی منافرت کو ترک کرنا چاہئے۔ ماضی کی عظیم تہذیب سے انسان دوستی، حق پرستی اور صلح جوئی کو حاصل کر لینا چاہئے اور جو باتیں زندگی سے فرار سکھاتی ہیں انھیں چھوڑ دینا چاہئے۔

۱۹۳۸ء میں اس کی دوسری کانفرنس کلکتہ میں ہوئی جس کا افتتاح عظیم شاعر رابندر ناتھ ٹیگور نے کیا۔ اب تک انجمن کا مقصد مُلک کی آزادی کی جدّ و جہد کو تقویت پہنچانا اور انگریز

[1] روشنائی۔ سید سجاد ظہیر۔ ص ۱۴۱، ۱۴۳

سامراجیت کو ختم کرانا تھا اس لئے مختلف نقطۂ نگاہ اور خیال کے لوگ انجمن میں شریک تھے لیکن آزادی کے بعد مختلف حلقے بننے لگے اور لوگ چھٹنے شروع ہو گئے۔ ترقی پسند تحریک پر یہ الزام کہ وہ کمیونسٹوں کی آلۂ کار ہے پہلے ہی سے تھا لیکن اب کچھ زیادہ شدید ہو گیا۔

۱۹۴۷ء تک کا زمانہ اس تحریک کے عروج کا زمانہ تھا جس میں اس نے اردو ادب کو بہترین شاعر، افسانہ نگار اور نقاد دیے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک ہندوستان کو بہت تکلیف دہ اور انسانیت سوز حالات سے گزرنا پڑا۔ اس زمانے میں بہت سی جگہوں پر سخت قسم کے فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ اس موقع پر ترقی پسند ادیبوں نے اپنے فرض کو پورا کیا اور اس صورتِ حال کے خلاف افسانے، ڈرامے اور نظمیں لکھیں جو اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

آج کے معتبر ادب کا بیشتر حصہ ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔ اس تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ ادب و زندگی کے تعلق کا شعور ہے۔ اس نے پرانے ڈھانچے توڑ کر نئے خیالات، تصورات اور حقیقتوں پر ادب کی عمارت تعمیر کی۔ اس تحریک نے جدید تنقید کو جنم دیا اور عام تنقید کی سطح کو بلند کیا، تنقید کو خالص جمالیاتی اور فنی دائرے سے نکال کر سماجی اور تاریخی مطالعہ پر زور دیا۔ ترقی پسند تحریک نے بہت سے ادبی تجربے کئے جو مواد اور ہیئت دونوں کے لحاظ سے اہم ہیں۔ اردو میں آزاد نظم کی مقبولیت اور اس میں موضوع کے تجربے ترقی پسندی کی دین ہیں۔

ترقی پسند ادیبوں نے "رجعت پرست" اور "ترقی پسند" ادب کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے اپنے اعلان نامہ میں کہا تھا کہ :-

> "ہمارے خیال میں وہ ادب جو ہم کو سُست اور بیکار بناتا ہے، رجعت پسند ہے اور وہ ادب جو تنقید کی قوت پیدا کرتا ہے، جو عقل کی روشنی میں ہمارے رسم و رواج کو جانچتا ہے جو تنظیم اور عمل میں ہماری مدد کرتا ہے "ترقی پسند" ہے۔" ۱؎

ترقی پسند ادب کا بنیادی اصول یہ تھا کہ ادب کو سماج کے حقیقی اور ضروری مسائل سے بحث کرنا چاہیئے۔ اس کو عام زندگی، تہذیب، معاشرت، سیاست بلکہ زندگی کے تمام شعبوں کی خاطر خواہ ترجمانی کرنی چاہیئے۔ اس کے موضوع کو افادی ہونا چاہیئے۔ صرف روایت پرست اور تصوراتی نہیں ——— وی۔ ایف کال ورٹن ۲؎ نے The Libration of American Literature میں لکھا ہے کہ امریکہ میں اکثر موقعوں پر پرولتاری ادب کے ناکامیاب ہونے کی وجہ یہ نہیں ہے کہ اس میں پروپگنڈہ ہوتا ہے، یا وہ اشتہاری ادب ہے، بلکہ وہ پوری طرح دستکار طبقے اور عوام کی زندگی اور مسائل کی ترجمانی نہیں کر سکا۔ ادب کا سب سے بڑا مقصد یہی ہونا چاہیئے کہ وہ زندگی اور اس کے مسائل سے زیادہ سے زیادہ قریب ہو۔ پرولتاری ادب کے لئے اس میں Craftsmanship ہونا لازمی ہے۔ ادب کو چاہیئے کہ وہ انسان اور انسانیت کی خدمت کرے، نہ کہ انسانی ادب کی خدمت کے نام پر زندگی کے مسائل سے فرار اختیار کرے۔

اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ادب کو زندگی کے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی اس کے مطالبات اور اس کی حقیقتوں سے آنکھ بند کر کے بہترین ادب کی تخلیق ممکن نہیں اور چونکہ ہر ادیب یا فنکار کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرے۔ اس کے لئے وہ کسی بھی چیز کو لکھنے سے پہلے فنی تخلیق کے مواد کا بار بار تجزیہ کرتا ہے اور لکھنے کے بعد جب تک خود مطمئن نہیں ہو جاتا اس میں اصلاح اور ترمیم کا کام کرتا رہتا ہے۔

۱؎ اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ ص ۱۹

۲؎ Notes on Literary criticism — Farrell Page 36.

اس کا یہ عمل اس کی تخلیق پر پہلی تنقید کی حیثیت رکھتا ہے۔

تنقیدی شعور

علما نے ادب کی تعریف کرتے ہوئے اسے تفسیرِ حیات کا نام دیا ہے اور تفسیر بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہیں ہے، اس لئے تخلیقِ ادب کے ساتھ ہی تنقید کا عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ آج زندگی ہر وقت رواں دواں ہے۔ اس میں ہر لمحہ ایک نئے نظریے اور نئی فکر کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس کے امکانات اب محدود نہیں ہیں، اس لئے ناقص اور بہتر کی تمیز کے لئے تنقید ضروری ہے۔ تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو اعلیٰ ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ فنی تخلیق کی قدروں کا تعین ممکن ہے، اس لئے اعلیٰ ادب کی تخلیق اور ادب کی پرکھ کے لئے تنقید لازمی ہے۔ یوں تو بعض علما نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کے لئے تنقید کا وجود ضروری نہیں ہے۔ بلکہ ان میں سے بعض کا یہ خیال بھی ہے کہ حد سے بڑھی ہوئی تنقیدی گرفت یا فن و ادب کا احتساب تخلیقی دھاروں کو فطری ڈھنگ سے بہنے سے روکتا ہے۔ اس طرح بہترین ادب کی تخلیق میں مزاحم ہوتا ہے۔ یہ حضرات تنقید کو تخلیق کا حریف یا دشمن قرار دیتے ہیں اور اپنے دعوے کی دلیل میں عہدِ قدیم کے کلاسیکی ادب مثلاً یونانی ڈراموں اور سنسکرت ناٹکوں کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ عہدِ قدیم میں تنقیدی کارناموں سے بہت پہلے بلند پایہ تخلیقی کارنامے وجود میں آئے اور اس سے ظاہر ہے کہ تنقید تخلیق کے سلسلہ میں کوئی رہبری یا تعاون نہیں کرتی۔ تنقید اور ادب کے سلسلے میں یہ نقطۂ نگاہ غلط مفروضات پر مبنی ہونے کی وجہ سے خاصا گمراہ کن ہے۔ بیشک اس قدیم ترین دور میں جب یونان، عرب یا ہندوستان میں اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوئی، مرتب اور منظم شکل میں کوئی اعلیٰ تنقیدی کارنامہ نہیں ملتا۔ لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ عہد تنقیدی شعور سے عاری تھا۔ یا ادب کے ناظرین اور قارئین کی طرف سے فن کاروں اور اُن کی

تخلیقات کا کوئی نتیجہ خیز احتساب نہیں ہوتا تھا۔ عہدِ جاہلیت میں بازار عکاظ (جہاں اکثر شعرا اپنے اشعار سناتے تھے) تنقید کا ایک سنجیدہ اور ٹھوس ادارہ تھا۔ اسی طرح دنیا کی ان دوسری زبانوں میں جن میں عہدِ قدیم میں اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوئی عوام کا ایک باشعور گروہ شعر و ادب کے بارے میں اپنے عہد کے فن اور فنکاروں کا احتساب کرتا تھا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ تنقیدی شعور کی ابتدا کب ہوئی اور تنقید کے مختلف اسالیب کیا ہیں۔ پہلی نگاہ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کا وجود عالمِ انسانی کے وجود کے ساتھ ہوا ہوگا۔ تنقید کے عام معنی اچھے اور برے میں تمیز کرنے کے ہیں۔ اس لئے جب زمین پر انسان کا وجود ہوا ہوگا تو اس نے بعض درختوں، پودوں، موسموں، ہواؤں، پھلوں اور پھولوں کے سلسلے میں اپنی پسند اور ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہوگا۔ جاڑے کی سردی اور ٹھٹھرا دینے والی ہوا سے اسکو تکلیف پہنچی ہوگی۔ اس لئے اس نے ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہوگا۔ کڑوے اور تلخ پھلوں سے اس کا منہ بدمزہ ہوا ہوگا اور اس نے اسے خراب سمجھا ہوگا۔ گرمی کی دوپہر میں گھنے اور تناور درختوں نے اسے جھلسا دینے والی دھوپ سے پناہ دی ہوگی، اس لئے اس کو پسند کیا ہوگا۔ جنگلی پھولوں کی خوشبو نے اس کے شامہ کو معطر کیا ہوگا۔ اس لئے اس نے ان سے مسرت محسوس کی ہوگی۔ کانٹوں نے اسکے پیروں میں چبھ کر اس کو تکلیف پہنچائی ہوگی اس لئے ان پر اسے غصہ آیا ہوگا — غرض کہ اس طرح اس نے اچھے اور برے میں تمیز کرنا سیکھا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ یہیں سے اس کے ذہن میں تنقیدی شعور پیدا ہوا ہوگا جس نے اس کو بعض چیزوں سے احتیاط کرنا اور بعض چیزوں سے پسند کا اظہار کرنا، بعض چیزوں سے انحراف کرنا سکھایا ہوگا۔ اس وقت نہ تو کوئی زبان تھی اور نہ کوئی تہذیب اور نہ اس وقت کی کوئی تاریخ ہی مرتب کی جا سکتی ہے۔ یہ تمام باتیں مفروضہ ہیں اور اس زمانہ کی باتوں کے سلسلے میں ہم انہیں مفروضوں سے کام چلاتے ہیں۔ اس لئے اتنا تو کہہ سکتے ہیں کہ انسان تنقید کا شعور لے کر پیدا ہوا اور جیسے جیسے تہذیب کے سورج کی گرمی اور روشنی زمین کو سنوارتی اور بناتی گئی ویسے ویسے تنقید کا شعور بھی ارتقا کی منزلیں طے کرتا رہا اور جب تہذیب نے ایک جامہ پہن لیا، زمانے نے گنگ انسان کے ذہن میں

اپنے احساسات کی ترجمانی، اپنی ضرورتوں کی تکمیل اور بات چیت کے لئے زبان رکھ دی تو دھیرے دھیرے دوسری چیزوں کی طرح تنقید نے بھی ایک لباس، ایک جامہ، ایک شکل اختیار کرنے کے لئے آگے کی طرف قدم بڑھایا اور تاریک زمانے سے نکل کر تاریخ کے دور میں قدم رکھا۔

یونانی ادب دنیا کا قدیم ترین ادب ہے۔ یونان نے اُس زمانے میں علم و فضل، ادب، فلسفہ اور تہذیب و تمدن میں اپنی معراج کو پا لیا تھا۔ جب دنیا جہالت اور تاریکی کی کثیف چادر میں لپٹی ہوئی تھی، علم و حکمت کے وہ منارے ہزاروں سال بعد بھی آج مہذب دنیا کی رہنمائی کر رہے ہیں۔ تنقید اور اس کے معیار بھی سب سے پہلے یونانی ادب میں ملتے ہیں اور تنقید کا پہلا اشارہ یونان کے قدیم ترین شاعر "ہومر کی ایلیڈ" میں ملتا ہے۔ جہاں اس نے ہیفیس ٹس کے بنائے ہوئے سنہرے نقش کی تعریف کی ہے جو اس نے اکلیز (Achilles) کی ڈھال پر بنائے تھے۔

شاعری کے متعلق بھی پہلا تنقیدی اشارہ ہومر کے یہاں ہی ملتا ہے۔ اُس نے اپنی دوسری تصنیف "اوڈیسی" کے آٹھویں حصے میں لکھا ہے کہ:-

"اس مقدس مطرب "ڈیموڈوکس" کو بلا ذکی کیونکہ خدا نے اسے جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی، اس لئے کہ جیسے اس کا دل چاہے اس طرح گا کر وہ انسانوں کو خوش کرے"[1]

ظاہر ہے کہ یونانیوں نے سب سے پہلے ادب اور تنقید پر روشنی ڈالی اور اس کو معراجِ کمال تک پہنچایا۔ پروفیسر بوچر نے افلاطون کی نقادانہ حیثیت کا جائزہ لیا ہے اور اُس کی تنقیدی بصیرت کی داد دی ہے۔ پروفیسر بوچر کا کہنا ہے کہ افلاطون نے سب سے پہلے فلسفیانہ تنقید پر روشنی ڈالی اور اس کا سنگِ بنیاد رکھا ہے۔ اُس نے لکھا ہے کہ:-

"افلاطون کے مطالعے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے وسیع اور فلسفیانہ تنقید کا سنگِ بنیاد رکھا جو علم و ادب کی روح

[1] بوطیقا۔ ص ۳ تمہید

کو انسان کی جلوہ گاہ کی حیثیت سے دیکھتی ہے اور ادب کی اندرونی کیفیتوں و نامعلوم گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔"[1]

تنقید پر ارسطو کی کتاب بوطیقا یورپ میں سب سے پہلی کتاب ہے۔ اس کتاب سے صرف تنقیدی رجحانات کا ہی پتہ نہیں چلتا بلکہ اصولِ نقد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ عزیز احمد نے بوطیقا کی تمہید میں کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بوطیقا نے ادبی تحریکات اور تنقید پر جو اثر ڈالا اس کی برابری کوئی کتاب نہیں کر سکتی۔ جہاں تک خالص فنِ تنقید کا تعلق ہے معلّمِ اول کا یہ شاہکار دنیا بھر میں بے مثل ہے۔ ارسطو کا منطقی استدلال، اس کا تجزیہ اور ترتیب و ترکیب کی عاقلانہ صلاحیت اس کتاب کو تنقید کی تمام کتابوں سے ممتاز کرتی ہے۔"[2]

اس میں شک نہیں کہ اُس زمانے میں ارسطو نے ادبی فن پاروں کو پرکھنے کے لئے جو اصول متعین کئے وہ اس کی بے پناہ تنقیدی صلاحیت کا ثبوت ہیں۔ رزمیہ شاعری، المیہ اور طربیہ پر اس نے جس طرح سے بحث کی ہے، وہ تنقید کا بہت بڑا شاہکار ہے۔ وہ تنقید میں منطقی استدلال پر بھی بہت زیادہ زور دیتا ہے کیونکہ اگر کسی بات کے دو پہلو نکلتے ہیں تو ان کے حل کرنے کا یہی ایک بہترین ذریعہ ہو سکتا ہے کہ اس پر غور کیا جائے کہ شاعر نے جو بات کہی ہے اس کا کیا یہی پہلو نکلتا ہے یا کیا اس کے صرف یہی معنی ہیں۔ اس نے تنقید نگاروں کے اعتراضات کی پانچ بنیادیں قرار دی ہیں۔ پہلا یہ کہ واقعہ ممکن ہے یا نہیں۔ دوسرا خلافِ قیاس ہے یا قرینِ قیاس اور تیسرا مخربِ اخلاق ہے یا اخلاق۔

[1] بحوالہ روحِ تنقید۔ نذر۔ ص ۱۶۰۔ **پانچواں ایڈیشن**

[2] بوطیقا۔ ارسطو۔ مترجمہ عزیز احمد۔ ص ۳۲

کے لئے بہتر ہے چوتھا کسی حد تک متضاد ہے ـــ اور پانچواں فنی اعتبار سے کیسا ہے۔

ارسطو نے ان نقادوں پر اعتراض کیا ہے جو فن پارے کو بغیر سمجھے بوجھے ایک نتیجہ نکال لیتے ہیں اور پھر اسی نقطۂ نظر سے اس پر غور کرتے ہیں اور اسے غلط یا صحیح قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُس نے گلاکن کا ایک قول بوطیقا میں نقل کیا ہے اور اس کے خیال کی تائید کی ہے!

"گلاکن نے سچ کہا ہے کہ ـــ " اگر نقاد کسی بات کو بلا وجہ
جیسا چاہتے ہیں سمجھ لیتے ہیں اور پھر اپنے ہی نکالے ہوئے نتیجوں
کو صحیح سمجھ کر ان کی بنا پر بحث کرتے ہیں۔ جب ایکبار وہ اپنی رائے
ظاہر کر دیتے ہیں تو پھر جو کچھ اُن کی رائے کے خلاف یا اس سے
مختلف ہو اس کو غلط قرار دے کر اس پر اعتراض کرتے ہیں"[لہ]

اس لئے ارسطو کا خیال ہے کہ متضاد باتوں میں منطقی استدلال کے ساتھ بحث کرنی چاہئے اور بات کو پوری طرح پرکھ کر نتیجہ نکالنا چاہئے تاکہ پتہ چل سکے کہ شاعر کا اصل مفہوم کیا ہے اور وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔

ارسطو نے پہلی بار المیہ اور طربیہ شاعری پر تنقیدی بحث کی اور یہ بتایا کہ کس شاعری کے لئے کونسا طریقہ اور کون کون سی باتیں مناسب ہیں۔ اس نے المیہ شاعری پر بہت زیادہ زور دیا ہے اور اس کے لئے چھ عناصر ضروری اور لازمی قرار دیئے ہیں۔

(۱) روئداد (۲) اطوار (۳) زبان (۴) تاثرات (۵) آرائش (۶) موسیقی۔

اس کے ساتھ ہی اس نے المیہ کو چار قسموں میں تقسیم کیا ہے اور بتایا ہے کہ ٹریجڈی پیچیدہ، المناک، اخلاقی اور سادہ ہو سکتی ہے۔ چونکہ ادب اور اخلاق کا گہرا تعلق ہے اس لئے ارسطو نے بھی ادب میں اخلاقیات پر کافی زور دیا ہے، حالانکہ وہ افلاطون کی طرح ادب کو

[لہ] بوطیقا ارسطو۔ مترجمہ عزیز احمد۔ ص ۹۶

بالکل اخلاق کا معلم نہیں بناتا پھر بھی المیہ کو اس لئے پسند کرتا ہے کہ اس سے اخلاق کا درس ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے المیہ میں کتھارسس Katharsis کا ہونا ضروری قرار دیا ہے جس کی یوں تو بہت سی تفسیریں بیان کی گئی ہیں لیکن عام طور پر اس کا ترجمہ "صحت و اصلاح" کیا گیا ہے یعنی جو خراب جذبے کو خارج کر دے۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ Pergation کیا گیا ہے جس کی معنی بھی یہی ہیں۔ اس طرح تنقید یونان میں پہلی بار باقاعدہ شکل میں سامنے آئی۔

عربی ادب کی تاریخ بھی بہت پرانی ہے جہاں اسلام سے پہلے بھی جبکہ اس ریگستان میں تہذیب و تمدن نام کی کسی چیز کا وجود نہیں تھا بہترین شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے انھوں نے اصول اور قاعدے بھی مقرر کئے تھے جس کی بنا پر وہ اچھی شاعری اور بری شاعری میں فرق کرتے تھے۔ ان کے قبیلے میں شاعر کی بے انتہا عزت ہوتی تھی اور ہر قبیلے کی یہ تمنا رہتی تھی کہ اس کا شاعر دوسرے شاعر کے مقابلے میں زیادہ زود گو اور پُر گو ہو تاکہ وہ مخالف قبیلے کے لوگوں کو ذلیل و کمتر ٹھہرا سکے اور جنگوں میں اپنے یہاں کے لوگوں کے حوصلے بڑھا سکے۔ اس لئے انھوں نے بھی اپنے کچھ اصول نقد مقرر کئے تھے۔ انکی شاعری میں طرز بیان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ کتاب العمدہ کے ترجیح الفاظ و معانی کے باب میں ابن رشیق نے بھی جدت اور طرز ادا و ندرت بیان پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔

"ادائے معنی کے لئے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک ایک
بات کو کئی کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے"[۵ہ]

ابن خلدون نے اپنے "مقدمہ" میں بھی شعر کی تعریف اور تنقید کے بارے میں تفصیل سے بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ نثر و نظم میں کیا فرق ہوتا ہے، شعر کے لئے کیا کیا چیزیں ضروری ہیں۔ کلام منظوم اور شعر میں کیا فرق ہے؛

"... شعر وہ کلام بلیغ ہے جس کی بنا استعارہ اور اجزائے
متفق الوزن اور ردی پر ہو۔ اس کا ہر جزو اپنے مستقل علیحدہ

[۵ہ] بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ جلد اول۔ مسیح الزماں۔ ص ۱۰

معنی رکھتا ہو اور عرب کے مخصوص اسلوب و طریقہ پر کہا گیا ہو
اس کی تعریف میں کلام بلیغ جنس ہے اور مبنی علی الاستعارہ فصل
ذاتی ہے اور اجزائے متفق الوزن و روی کی قید شعر کو نثر سے
جدا کرتی ہے اور یہ پابندی کہ شعر کا ہر جزو علیحدہ مستقل معنی رکھتا
ہو۔ یہ شعر کی اصل حقیقت کو کھولتی ہے۔ کیونکہ ہم کہہ کر آئے ہیں کہ
شعر کے ابیات اسی قسم کے ہونے چاہئیں۔ پھر سب سے آخر میں
اس قید کے بڑھا دینے کا مقصد ہے کہ "وہ خاص اسلوب عرب پر
ہو" یہ کہ جو شعر اسلوب عرب پر نہ ہوگا وہ دراصل شعر نہیں بلکہ کلام
منظوم ہے۔ شعر کے تو خاص اوصاف ہیں جو اسی کے ساتھ مخصوص
ہیں اور جو نثر سے ممتاز کرتے ہیں بالکل جس طرح نثر کے اوصاف
اس کو شعر سے ممتاز کرتے ہیں۔ اسی لئے ہم نے شیوخ فضلائے
ادب سے سُنا ہے کہ متنبی اور معری کے اشعار عربی اشعار کی تعریف
میں نہیں آتے کیوں کہ وہ ٹھیٹ عربیت کے رنگ میں نہیں۔"[1]

شعر کی اس تعریف سے اس زمانے کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ
اس زمانے میں تنقید کا باقاعدہ وجود نہیں تھا لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کچھ اصول
نقدان کے اپنے ڈھنگ کے موجود تھے۔ مثلاً اس زمانے میں خود اپنی تنقید و اصلاح
Self Criticism پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ بعض شعراء نے تو فن شاعری پر پوری پوری نظمیں
کہی ہیں جن کے مطالعے سے اُن کی تنقید کے اصول متعین کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ابن رشیق نے
ایک نظم فن شاعری پر کہی ہے جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

واضح القریض ماقارب النظم　　وان کان وضعا مستبینا

یعنی جب نظم پوری کر چکو تو اپنے اشعار کی خود تنقید و تصحیح کرو۔

[1] مقدمہ ابن خلدون ۔ ص ۵۸۹

اگرچہ وہ واضح اور صاف ہوں۔"[1]

شعر کس طرح کہنا چاہیئے اس کی تفصیل بتاتے ہوئے ایک جگہ ابن خلدون نے تنقید
کے اس طریقے کو ضروری سمجھا ہے اور لکھا ہے کہ :-

"جب اشعار نظم کرنے سے فراغت مل جائے تو خود اپنے
اشعار پر ناقدانہ نظر ڈالنی چاہیئے اور جب کسی شعر میں کوئی نقص یا
سقم دیکھے تو اس کو قلمزد کرنے میں کبھی پس و پیش نہ کرنا چاہیئے کیونکہ
شعر انسانی فکر کی پیداوار ہے اور اس کی طبیعت کی ایجاد اکثر
خود پسندی کے دھوکے میں آ کر ایک ہیچ پھسپھسے شعر کو اچھا سمجھ لیتی
ہے لیکن جب وہ دوبارہ غور کرتا ہے تو اپنا عیب اپنے سامنے
کُھل جاتا ہے۔"[2]

عرب کے تقریباً تمام نقادوں نے شعر کے معنوی پہلو پر ہی زیادہ زور دیا ہے۔ ان میں بعض
مبالغہ اور غلو کو بھی شعر کے لئے بہتر سمجھتے ہیں لیکن بعض غلو کو ناپسند بھی کرتے ہیں اور شعر کے لئے عیب
تصور کرتے ہیں۔ ابو الفرج قدامہ ان ناقدین میں ہیں جو غلو کو مستحسن سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں :-

"المبالغۃ احسن من الاقتصار علی الافراط
بما فیہ کفایہ"[3]

یعنی مبالغہ کرنا حد اوسط پر اکتفا کرنے کے بہ نسبت زیادہ بہتر ہوتا ہے۔"
مگر حد سے بڑھی ہوئی تعریف سے یہ مقصد نہیں ہوتا کہ ممدوح واقعی ایسا ہی ہے بلکہ اس سے
صرف توصیف کے دائرے کو وسعت دینا مقصود ہوتا ہے۔ خود قدامہ کا خیال ہے کہ ایک اچھے
شعر کے لئے جذبہ اور شدت احساس کا ہونا ضروری چیز ہے۔ مبالغہ سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے

[1] مقدمہ ابن خلدون ص ۵۹۳
[2] ابن خلدون ۔ ص ۵۹۱
[3] عقد السحر فی شرح نقد الشعر بحوالہ مسیح الزماں اردو میں تنقید کی تاریخ ۔ ص ۱۲

کہ اس زمانے کے اشعار میں واقعیت اور اصلیت کی کوئی اہمیت ہی نہیں تھی۔ اس زمانے میں شعر کی ظاہری خوبیوں یعنی قافیہ ردیف اوزان اور فنی و عروضی باتوں کے ساتھ تشبیہ، استعارات، وصف و کنایہ اور شعر کی ہیئت پر بہت زیادہ زور دیا جاتا تھا اور انہیں معیار کی کسوٹی پر وہ اشعار کے اچھے یا برے ہونے کا فیصلہ کرتے تھے۔ وہ شاعری کو فنکاری سے زیادہ "مرصع سازی" تصور کرتے تھے۔ اس لئے اسلوب و ہیئت کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ شعر کی معنوی خوبیاں اس کا مواد اور دوسری باتیں اُن کے لئے ثانوی حیثیت رکھتی تھیں۔ ایران کی ابتدائی شاعری میں بھی عروض و ظاہری خوبیوں کو شروع میں بہت زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ چہار مقالہ ایرانی انتقاد کی ابتدائی کتب میں بہت زیادہ مشہور ہے جس میں ایرانی ادبیات کے سلسلے میں تنقیدی شعور کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ جہاں شاعری اور اس سے متعلق دوسری باتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ عربوں کی طرح عروض اور ظاہری محاسن شعری کی طرف ایران میں بھی بہت توجہ دی گئی ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی نے لکھا ہے کہ ـــــ ہر شاعر کو عروض ضرور پڑھنا چاہیے۔

"ہر کرا طبع در نظم شعر راسخ شد و سخنش ہموار گشت از روئے
بہ علم شعر آرد و عروض بخواند" [3]

ایرانی نقادوں نے شاعری کو صرف احساسات کی ترجمانی اور جذبات کی شدت بیان کرنے کا ایک ذریعہ ہی نہیں سمجھا، بلکہ یہاں سب سے زیادہ اہمیت انداز بیان کو حاصل ہوئی۔ اور الفاظ و لفظی صنائع پر زور اس قدر بڑھا کہ شاعری چیستان ہو کر رہ گئی۔ محاسن شعر پر فارسی میں رشید الدین محمد عمری کاتب بلخی جسے وطواط کے نام سے شہرت ہے کی کتاب "حدائق السحر فی دقائق الشعر" (۵۸ ۔ ۵۵۱ ھ) پہلی کتاب مانی جاتی ہے۔ اس سے قبل ابوالحسن فرخی کی کتاب کا ذکر بھی ملتا ہے لیکن اس کا کوئی نسخہ اب تک دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے وطواط کو ہی اولیت حاصل ہے۔ اس کتاب میں عربی اصول شعر کی تقلید کی گئی ہے لیکن مقصد شعر کو بھی پیش نظر

[3] چہار مقالہ، انتقاد دوم (ص ۴۹) بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ۔ مسیح الزماں۔ ص ۲۵

رکھا گیا ہے اس زمانے تک تنقید صرف اس کا نام تھا کہ شعر کیسا ہونا چاہیے۔ اس میں کیا کیا خصوصیت ہونی چاہیے اور شعر کیونکر کہنا چاہیے۔ امیر عنصر المعالی کیکاؤس نے قابوس نامہ میں بھی انہیں باتوں پر زور دیا ہے اور اس پر اصرار کیا ہے کہ ہر شاعر کو عروض و قواعد سے واقفیت ضرور رکھنی چاہیے [1] تاکہ اگر کہیں کوئی بحث ہو جائے تو اس کو شرمندگی نہ اٹھانی پڑے۔ اس کے علاوہ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ شعر ایسے کہنے چاہئیں جو دوسروں کو پسند آویں۔ امیر کیکاؤس نے شاعری کو صرف لفظی صنعت گری نہیں سمجھا حالانکہ یہ بات بہت واضح شکل میں ان کے یہاں یا ان کے بعد کے نقادوں کے یہاں بھی نہیں ہے۔ پھر بھی اس رجحان کا تھوڑا بہت اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ چونکہ ایک عرصے تک ایران میں کوئی سماجی و سیاسی تبدیلی نہیں ہوئی اس لئے شاعری کے بارے میں ان کا تصور بہت دنوں تک یہی رہا اور بعد کے لوگوں نے بھی عروض، قافیہ اور صنائع و بدائع پر زور دیا۔ شمس قیس رازی [2] نے اس بات سے بھی بحث کی ہے کہ شاعری اور تنقید الگ الگ چیزیں ہیں اس لئے کوئی ضروری نہیں ہے کہ اچھا شاعر اچھا نقاد یا اچھا نقاد اچھا شاعر بھی ہو۔ اس کے اس بیان سے جو سب سے زیادہ اہم بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس نے پہلی بار تنقید کو ایک فن کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے۔ اس سے قبل ایران کے کسی نقاد نے اس طرف کوئی اشارہ نہیں کیا تھا۔

یونانی ادب کی طرح سنسکرت ادب بھی دنیا کے قدیم ادب میں شمار ہوتا ہے جس طرح تمام زبانوں میں ادب کی ابتدا شاعری سے ہوئی۔ اسی طرح سنسکرت میں بھی اس کے ابتدائی نقوش شاعری ہی کی صورت میں ملتے ہیں اور اسی کے ساتھ اس کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ ہندوستان میں سنسکرت ڈرامے نے بہت زیادہ ترقی کی تھی اور جس طرح یونان میں تنقید کی باقاعدہ ابتدا ارسطو کی کتاب بوطیقا سے ہوتی ہے جو کہ ڈراموں پر پہلی فنی اور تنقیدی کتاب ہے۔ اسی طرح سنسکرت میں بھی ہمیں تنقیدی شعور کا اندازہ ڈرامہ پر لکھی ہوئی ایک کتاب ناٹیہ شاستر

[1] قابوس نامہ۔ بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ۔ مسیح الزماں ص ۲۶ (باب ۳۵ - ۴۷۵ ھ)

[2] شمس قیس رازی کتاب المعجم معائر اشعار العجم۔ بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ۔ ص ۳۸

سے ہوتا ہے جس سے نہ صرف یہ کہ ہندوستان میں ڈرامہ کی تاریخ کا پتہ چلتا ہے بلکہ کسی حد تک اس زمانے کی تنقیدی شعور کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ ڈرامے کی روایتی تاریخ گو کہ محض قیاسی ہے اور قابلِ قبول نہیں ہے۔ پھر بھی اس سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ برہمانے جب مختلف ویدوں سے بعض چیزیں لے کر ڈرامے کی تخلیق کی تو ساتھ ہی اس کی فنی باتوں پر بھرت نے ناٹیہ شاستر کی شکل میں روشنی ڈالی۔ الیشورا ٹھپا نے لکھا ہے کہ دوسری صدی قبل مسیح میں بھرت نے ناٹیہ شاستر یعنی ڈرامے کے نظریے اور اصول لکھے ہیں۔ ماہرین ادبیات کا خیال ہے کہ بھرت نے پانینیہ کے نظریوں کو اپنے ناٹیہ شاستر میں بڑی اہمیت دی ہے۔[۱]

فنِ ڈرامہ پر ہندوستان میں کئی تصانیف ملتی ہیں۔ پانینیہ نے جہاں شیا اور نٹ سوتروں کے مصنف شیلالین اور کرشن شو کا ذکر کیا ہے۔ بھرت نے ڈرامہ کے متعلق ان تمام ذرائع سے استفادہ کیا تھا جن کا آج پتہ نہیں چلتا۔ دھنن جے نے جو دھار راجہ منوج (م ۹۷۴ء یا ۹۹۵ء) کا پروردہ تھا ایک کتاب دس روپ فنِ ڈرامہ پر لکھی تھی اس کا ماخذ زیادہ تر بھرت ہی کی تصنیف ہے۔ ان کتابوں میں ڈرامہ کو فنی طور پر مختلف قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مثلاً روپ یا روپک وراصل ڈرامے کی وہ قسمیں جس کو ناٹک کہتے ہیں ان مصنفین نے ڈرامے کو فنِ رقص نرت اور فنِ نقالی نرتیہ سے جداگانہ حیثیت دی ہے۔

ناٹیہ شاستر میں جذبات یا غالب تاثرات کی آٹھ قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ مثلاً محبت (رتی)، رنج (شوک)، غصہ (کرودھ) بل (اتساہ) حیرت (وسمئے)، مسرت (ہاسیہ)، ہیبت (بھیہ) کراہت (جوگپا) ان آٹھ جذبات کی مثال ان کی آٹھ ظاہری احساسی کیفیت رس ہیں جن کی تفصیل بھرت نے یوں کی ہے — عشق (شرنگار رس) عاشق و معشوق کا وصال (سمبھوگ) ہجر (ویرالمبھ) ہمدردی (کرونا) طیش (رودر) بہادری (ویر) حیرت (ادبھوت) تمسخر (ہاسیہ) ہیبت (بھیانکیہ) وحشت (ببھتس)۔ ایک اچھے ڈرامے کے

۱ہ ہندوستانی [illegible] شرما ٹھپا - ص ۲۸۷

لئے ان تمام چیزوں کا ہونا لازمی قرار دیا گیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سنسکرت زبان میں تنقیدی شعور کافی ترقی کر چکا تھا۔ ویدوں میں جن علوم کا ذکر کیا گیا ہے اور جس سے اس زمانے کی تنقید پر روشنی پڑتی ہے وہ چار ہیں۔ یعنی صرف و نحو (ویاکرن) علم ہیئت (جوتش) عروض (چھند) علم اللغات (نرکتیہ)[۱]

اس زمانے کی تنقید میں فنِ بلاغت، علم بیان و معانی اور بدیع پر بہت زور دیا گیا ہے۔ فنِ بلاغت پر ارسطو کی کتاب Rhetoric ہے جو ۳۲۰ اور ۳۳۰ ق م کے درمیان لکھی گئی تھی جس میں بلاغت کے فن کا پوری طرح جائزہ لیا گیا ہے۔ بلاغت کی تعریف چند لفظوں میں کرنا آسان نہیں۔ بعض کے خیال میں کلام بلیغ وہ ہے جس میں اتنا اختصار نہ ہو کہ مدعا ختم ہو جائے اور اس کو اتنا طول نہ دیا جائے کہ سننے والا گھبرا جائے یعنی صرف آسان، عام فہم اور سننے میں اچھا لگنے والے کلام کو بلیغ کہا ہے۔ اصل میں موقع اور مناسبت کے لحاظ سے فصیح الفاظ میں اپنے مفہوم کو ادا کر دینا ہی بلاغت ہے۔ مولانا شبلی نے بلاغت کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

> "...کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسالیب آجاتے ہیں ... بلاغت کا اصل تعلق مضامین ہی سے ہے نہ الفاظ سے مثلاً یہ امر کہ ایک واعظ کو کسی بات کے ثابت کرنے کے لئے کس قسم کے مقدمات سے کام لینا چاہیئے اور اس بات کو اگر حکیم ثابت کرنا چاہے تو اس کے استدلال کا کیا طرز ہوگا۔ اس میں الفاظ کی حیثیت سے بحث نہیں ہوتی بلکہ صرف نوعیتِ استدلال کا لحاظ ہوتا ہے۔ یعنی اگر ایک حکیم کے استدلال واعظانہ مقدمات پائے جائیں تو

۱ہ جواہر خسروی۔ مولانا امین احمد عباسی چڑیا کوٹی۔ جلد اول۔ مقدمہ خالق باری۔ ص ۳

کہا جائے گا کہ خلافِ بلاغت ہے کیونکہ بلاغت کے معنی مقتضائے حال کے موافق کلام کرنا ہے۔"[1]

فنِ بلاغت حقیقتاً دو علوم کا مجموعہ ہے ایک منطق دوسرے صرف و نحو۔ منطق کا کام یہ ہے کہ وہ خیالات و دلائل کو صحیح طور سے ترتیب دے اور صرف و نحو کا کام الفاظ کی صحت ہے۔

علمِ بیان یا علمِ معانی وہ علم ہے جس سے ایک معانی کو مختلف طریقوں سے ادا کرنے کا اسلوب معلوم ہو جس سے مقصد کو واضح طور پر سمجھا جاسکے۔ مثلاً استعارہ، کنایہ اور تشبیہ وغیرہ۔ یہ کلام میں آرائش اور زیبائش پیدا کرتے ہیں بالکل اسی طرح بدیع بھی حسن و زیبائش سے بحث کرتا ہے۔ علمِ بدیع پر پہلی کتاب عبدالعباس عبداللہ بن المعتز العباسی نے کتاب البدیع کے نام سے لکھی۔ اسی زمانہ میں قدامہ بن جعفر الکاتب نے نقد الشعر لکھی جس میں انھوں نے بدیع کی تین قسمیں بتائیں۔

سنسکرت کے فصحاء نے بدیع کو النکار کا نام دیا ہے۔ النکار کے معنی سنسکرت میں زیور یا سامانِ آراستگی کے ہیں۔ سنسکرت میں اس کی تین قسمیں بتائی گئی ہیں — پہلا شبد النکار جس سے لفظی خوبی مراد ہیں یعنی Allitration دوسرے ارتھ النکار جس سے معنوی خوبیاں وغیرہ مراد ہے۔ مثلاً (اپما) تشبیہ وغیرہ اور تیسرے اُوبھے النکار جس سے لفظ و معنی دونوں کی خوبی مراد ہے۔

یہ تعجب کی بات ہے کہ سنسکرت میں شاعری کے تقریباً وہی اصول نظر آتے ہیں جو یونانی یا عربی تنقیدِ شعر میں ملتے ہیں۔ اصولِ تنقید و فنِ شاعری میں سنسکرت اور عربی اصولوں میں یہ مماثلت بہت ہی قریبی ہے۔ ساہتیہ درپن میں وشوناتھ نے شاعری کی تعریف میں لکھا ہے کہ۔ وہ کلام جس سے لذت حاصل ہو۔ اسی لئے رس یعنی جذبات اور لذت کا ہونا شعر کے لئے ضروری قرار دیا گیا اور شاعری کے لئے نو رس بنائے گئے جس کا اشارہ کاویہ پرکاش میں ملتا ہے جس کو مولانا امین عباسی چڑیاکوٹی نے جواہرِ خسروی میں نقل کیا ہے:۔

[1] موازنۂ انیس و دبیر از شبلی نعمانی مطبوعہ ۱۹۲۱ء۔ ص ۴۲-۴۳

"اس شاعر کا کلام کامیاب ہے جو ایسی چیز پیدا کرے جو قدرت کے بنائے ہوئے قانون سے آزاد ہو اور حقیقی مسرت کو شامل ہو جو دوسرے پر بھروسہ رکھے اور جو نو رسوں کی خوبیوں کو شامل ہو۔"[1]

اس کے علاوہ شعر کے لئے بھاؤ کو سنسکرت شاعری میں بہت اہم قرار دیا گیا ہے کسی چیز کے ادا کرتے وقت جذبات و احساسات کا چہرہ، آنکھ کے اشارے اور حرکت سے ظاہر ہونا جسے ہم طرزِ ادا کہتے رہیں۔ قدیم عربی ادب میں بھی اس پر زور دیا گیا تھا۔ سنسکرت میں اس کی بھی کئی قسمیں کی گئی ہیں جس کو خوشی، غم، خوف، بدنامی، بلند خیالی، اکتانے یا یاد آجانے کی خواہش — یہ تمام باتیں الگ الگ اپنی اہمیت رکھتی ہیں۔ ارسطو کے یہاں حرکت اور عمل کی شکل میں تقریباً یہی چیز نظر آتی ہے۔

شاعری کے مقصد کے سلسلے میں بھی سنسکرت کے بعض شعراء نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جس سے اُن کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ شاعر کا مقصد بُرائی دور کرنا، مسرت اور خوشی کا سامان فراہم کرنا اور نصیحت کرنا ہونا چاہیئے۔ عبارت جو جذبات یا صنائع سے خالی ہو اس کو سنسکرت شعراء نے شاعری میں شمار نہیں کیا ہے۔ اس لئے کہ ان کے خیال میں کسی قسم کے جذبے اور صنعت لفظی یا معنوی کا پایا جانا ہی حصولِ لذت کا ذریعہ ہو سکتا ہے۔

"جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری پر غالب ہو تو وہ اتم شعر ہے اور اُس کو حکما دھون کہتے ہیں۔ گویہ لکھتا ہے کہ اشعار کی بہترین قسم وہی ہے جس کے معنی پوشیدہ ظاہری سے زیادہ موثر ہوں۔"[2]

[1] جواہرِ خسروی۔ ص ۱۱۳

[2] جواہرِ خسروی۔ ص ۱۲۵

سنسکرت کے نصحا رنے پوشیدہ معانی پر بہت زور دیا ہے اور کہا ہے کہ اگر پوشیدہ معانی شاعری میں اچھے نہ ہوں گے تو وہ اعلیٰ درجے کی نہیں ہوگی۔

سنسکرت کے مشہور عالم ممٹ جو گیارھویں صدی کے مشہور عالم گزرے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:-

"شبدارتھو کاویم" [1]

یعنی لفظ و معانی ہی شاعری ہے۔ اس لئے لفظ کبھی معنی سے الگ نہیں ہوتے لفظوں کے لئے انھوں نے لکھا ہے کہ انھیں نقص سے خالی اور اوصاف (گن गुण) سے پُر ہونا چاہیئے۔ وہ النکار پر بھی بہت زیادہ زور نہیں دیتے بلکہ کہتے ہیں کہ اگر النکار نہ بھی ہوں تو کوئی ہرج نہیں ہے، لیکن ساہتیہ درپن کے مصنف وشوناتھ کوی راج نے اس سے انکار کیا ہے اور شاعری کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے :-

"واکیم رساتمکم کاویم"

یعنی وہ جملہ جس میں رس ہو وہی شاعری ہے اور لفظی عیب یا اوصاف شاعری کی شان کو کم کرنے یا بڑھانے سے زیادہ کام نہیں کرتے بلکہ [2] اوصاف کے بارے میں انھوں نے تفصیل سے لکھا ہے اور اس کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر وصف کے ساتھ کچھ رسوں کا ذکر کیا ہے، جن سے وہ خوبی پیدا ہوتی ہے یعنی جس قسم کے اوصاف جس شاعری میں ہوں گے وہ شاعری اسی درجے کی ہوگی۔ اس کی سب سے پہلی قسم انھوں نے مادھریہ माधुर्य بتائی ہے۔ یعنی انبساط، اس میں شرنگار رس (عشق و محبت اور ہجر و وصال) کرن رس करुण ہمدردی اور شانت رس (عرفان الٰہی) ہونا چاہیئے۔ [3]

[1] ساہتیہ درپن - از وشوناتھ کوی راج - حواشی و ترجمہ سالگ رام شاستری۔ ص ۱۲

[2] ساہتیہ درپن۔ ص ۲۱

[3] جہاں تمام رسوں کا ذکر کیا ہے وہاں صرف آٹھ رس لکھے گئے ہیں۔ شانت رس، نواں رس ہے سنسکرت اور ہندی کے بہت سے عالم اس رس کو نہیں لکھا ہے۔ اس کا ذکر صرف وشوناتھ کوی راج نے کیا ہے۔

دوسرا گن اوج ओज بتایا گیا ہے۔ اس کا مطلب ہے دل کا دنیاوی چمک دمک میں مصروف رہنا یہ گن ویر رس جس کا انتہائی بھاؤ اتساہ ہے (بہادری)، بھیتسیہ رس (کراہیت و نفرت) اور رودر رس (تہور) میں رہتا ہے۔ جس کا انتہائی بھاؤ کرودھ ہے

تیسرا گن پرساد प्रसाद ہے جس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ جو کچھ کہا جائے وہ ایک دم دل میں اتر جائے یہ ہر رس میں پایا جاتا ہے۔

گنوں गुणों کے ساتھ ریتیہ रीति کا بھی ذکر کیا گیا ہے جس کے معنی اسلوب کے ہیں یعنی جو کچھ بھی کہا جائے اس کا اسلوب اچھا ہونا چاہیئے۔ اس کے بعد سنسکرت کے نقادوں نے شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اس کی پہلی قسم دھون ध्वनि یعنی اشاریت ہے۔ اس قسم کو سب سے اچھا یعنی "اتم کاویہ" کہا ہے۔ اور دوسری قسم گنی بھوت ونگ गुणी भूत व्यंग्य ہے یعنی جب گنی دب جائے جس کا مطلب یہ ہے کہ بات اشاریت کے ساتھ ادا کرنے کے بجائے صاف صاف کہہ دی جائے۔ ممٹ मम्मट نے شاعری کی ایک تیسری قسم چتر चित्र بھی بتائی ہے۔ اس کو تیسرا درجہ دیا گیا ہے یعنی ایسی شاعری جس میں سارا زور استعاروں اور کنایوں پر صرف کیا گیا ہو۔

ناٹیہ شاستر کے مصنف بھرت جس کو سنسکرت ادب میں بہت بلند مقام حاصل ہے۔ اس نے بہتر شاعری کے لئے سب سے زیادہ اہم رسوں کو بتایا ہے۔ بھرت کے مطابق حسن و دلکشی اور قدر شناسی "رسوں" کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے:-

"میں تم کو بتاؤں گا کہ رسوں سے کس طرح لطف اندوز ہوا جاتا ہے جس طرح کھانے میں مختلف مزے ہوتے ہیں اور کھانے والا اُن کے مختلف مزوں سے حظ اٹھاتا ہے اسی طرح ناظرین جذبات اور حرکات کے ذریعہ پیش کئے گئے تجربات سے انبساط حاصل کرتے ہیں۔" [1]

[1] Drama in Sanskrit Literature—Jagirdar. Page 7

آگے چل کر وہ ناٹیہ شاستر میں لکھتا ہے کہ :-

"کسی بھی ادبی تخلیق کے لئے رس کا ہونا لازمی ہے۔" ؎۱

قدیم سنسکرت ادب کے تنقیدی شعور کے اس جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں قریب قریب تنقید کے وہی عناصر کارفرما نظر آتے ہیں جو عام طور پر اس زمانے میں دنیا کے مختلف ترقی یافتہ ادب میں پائے جاتے تھے یعنی صنعت گری، لطف اندوزی، آرائش، جذبے کا اظہار، تناسب لفظی، محاورے، ترکیبیں اور ہیئت وغیرہ۔

کلاسیکی، نوکلاسیکی اور انسانیت پرست تحریکیں

مغربی ادب کا تنقیدی شعور ایک طویل عرصہ تک ارسطو کے بتائے ہوئے تنقیدی اصولوں سے بہت زیادہ متاثر رہا ہے جس کی تحریک ارسطو کی کتاب بوطیقا سے ہوئی۔ اطالوی نقاد ولا انجائنس نے فن شاعری پر ایک کتاب لکھی ہے جو ۱۵۲۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کا نام بھی ارسطو کی کتاب سے ملتا جلتا "دی آرٹ پوئیٹیکا" De Arte Poetica ہے۔ اس کتاب میں اس نے کلاسیکی تنقید کے بہت سے اصول مرتب کئے ہیں اور ان اصولوں میں وہ قریب قریب ہر جگہ ارسطو اور ہوریس کے نظریے سے متاثر نظر آتا ہے۔ شائستگی Decorum کا پورا نظریہ اس نے ارسطو اور ہوریس سے مستعار لیا ہے۔ شائستگی کا یہ نظریہ ملکہ الزبتھ اول کے عہد میں بہت مقبول ہوا اور اس زمانے کے ڈرامے اور تنقید پر اس کا بہت گہرا اثر پڑا۔ اسکالی گر Scaliger جو کہ نشاۃ ثانیہ کا ایک بہت بڑا نقاد تھا ارسطو سے بہت زیادہ متاثر تھا اس نے بھی فن شاعری پر ایک رسالہ لکھا تھا اور اس کا نام ارسطو کی کتاب Poetics کے نام پر Poetik رکھا تھا۔ اس کے ایک اور ہم عصر منٹورنو Minturno کا بھی اس دور کی تنقید کی تعمیر میں بہت عظیم حصہ ہے۔ اس نے بھی تنقیدی شعور کو بلند کر کے اور تنقید کے اصول مرتب کرنے میں بہت حصہ لیا ہے۔ منٹورنو

؎۱ Drama in Sanskrit Literature, Page 8.

بھی ارسطو اور ہوریس ہی کا پیرو تھا۔

تنقید کے ارتقا کی تاریخ میں ۱۸ویں صدی کے وسط سے ۱۹ویں صدی کی تیسری دہائی تک کا زمانہ بڑی اہمیت رکھتا ہے، اس لئے کہ اس میں تنقید کے تمام بنیادی مسائل سامنے آئے جو کہ آج بھی نظر آتے ہیں۔ اس زمانے میں تنقید کا ایک اہم رجحان نوکلاسیکیت شروع ہوا جس نے تنقید میں ایک اہم باب کا اضافہ کیا ہے۔ یہ تحریک اٹلی اور فرانس میں ۱۹ویں صدی میں شروع ہوئی تھی بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اس کے اثرات کچھ اور زیادہ پرانے ہیں اور اٹلی و فرانس میں بھی یہ تحریک کلاسیکی تنقید سے وراثت میں آئی تھی۔ اس کو وہاں زیادہ اچھی شکل دی گئی اور زمانے کے تقاضوں کے مطابق بنایا گیا۔ کچھ ہی دنوں کے بعد اس تنقید نے نئے رجحانات کو قبول کرنا شروع کر دیا جو کہ بعد میں رومانی تحریک کی شکل میں نمایاں ہوئے۔

نوکلاسیکی تنقید کے عام اصول Decorum شائستگی یا ظاہری آرائش اور Propreaty یعنی عام روایات اور اصول ہیں۔ ویلک نے لکھا ہے کہ :-

"نوکلاسیکیت ارسطو اور ہوریس کے نظریوں اور اصولوں کی تبدیل شدہ شکل ہے جن میں تقابلتاً تین سو سال کے عرصے میں معمولی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔" ؎۱

یعنی نوکلاسیکی نظریے کی بنیاد Imitation of Nature پر ہے۔ ارسطو کا فلسفہ نقل، در حقیقت کسی چیز کو نقل کر دینا یا کسی چیز یا فطرت کی تصویر اتار دینا ہی نہیں ہے بلکہ اس سے اس کی مراد صرف یہ ہے کہ شاعر فطرت کا نقال نہیں یا ایسی چیز کو پیش نہیں کرتا جو صرف فطرت کی نقل ہو بلکہ ان چیزوں کو پیش کرتا ہے جو کہ فطرت کی نمائندگی کرتی ہیں۔ فطرت کا مطلب اس کے یہاں مردہ فطرت Dead Nature بے جان مناظر یا ساکت زندگی نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر آج کل اس کا استعمال ہوتا ہے بلکہ اس کا اصل مقصد اس لفظ سے عام طور پر "حقیقت" Reality اور خاص طور پر "انسانی فطرت" ہے۔

؎۱ A History of Modern Criticism Wellek Vol. I, Page 6.

نوکلاسیکی تنقید کے ارتقا میں جان ڈرائڈن کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ بن جانسن کو چھوڑ کر یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ڈرائڈن پہلا انگریز شاعر ہے جس نے اپنی تحریروں میں نوکلاسیکی اصول بھرپور وحدت، ستھرا پن Refinement صحت اور سادہ وضاحت Correctness, Strict unity and Simple Clarity کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔[1] ڈرائڈن نے مختلف ادبی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ شاعری، طنز و مزاح، ڈراما اور تنقیدی مضامین وغیرہ لکھے ہیں۔ اس لیے اس کو اپنے نظریات کی وضاحت کرنے اور انھیں دوسروں کے مقابلے میں زیادہ اچھے انداز میں پیش کرنے کے مواقع ملے۔ اس نے مختلف اصنافِ ادب کے ذریعہ نوکلاسیکی تنقید اور نظریۂ ادب کو پیش کیا۔ برِاعظم یورپ میں اُس وقت اس سے بڑا کوئی دوسرا ادیب، شاعر یا نقاد نہیں تھا جس نے نوکلاسیکی تنقید اور تحریک کو ادب کے مختلف اصناف کے ذریعے پیش کر کے اُسے مقبولِ عام بنایا ہو۔ ڈرائڈن کے تنقیدی مضامین عموماً "دیباچوں" کی شکل میں ہیں۔ والٹر جیکسن بیٹ نے ان تنقیدی مضامین کے سلسلے میں لکھا ہے کہ حقیقت میں ڈرائڈن ہی انگریزی میں سنجیدہ تنقید کی بنیاد ڈالنے والا ہے۔[2]

نوکلاسیکی تنقید میں تاریخی آگہی Historical Awareness نہیں ملتی جیسا کہ بعد میں رومانی تحریک کے تحت عام ہوا۔ والٹر جیکسن بیٹ نے لکھا ہے کہ ڈرائڈن نے نوکلاسیکی اصولوں کو جمع کر کے ایک صحیح شکل دی اور اس سلسلے میں اس نے دوسرے تمام نقادوں کے مقابلے میں نوکلاسیکی Synthesis اور ایک کلی اصول بنانے میں پیش قدمی کی ہے۔[3]

ویلک نے نوکلاسیکی تنقید کا نمائندہ نقاد ڈاکٹر سیموئل جانسن کو مانا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ (۱۷۰۹ - ۱۷۸۴) سیموئل جانسن انگریزی نوکلاسیکی تحریک کے نمائندہ نقاد تھے۔

[1] Criticism The Marjor Text—Walter Jackson Bate, Page 123.

[2] Criticism The Marjor Text—Walter Jackson Bate, Page 121.

[3] Criticism The Major Text, Page 128.

"وہ بلاشبہ پہلا درجۂ اول کا نقاد ہے جس نے فن کے مزاج کو سمجھنے کے لئے مناسب فضا پیدا کی اور جو فن کو زندگی کے مترادف قرار دیتا ہے۔"[1]

ڈاکٹر جانسن نے صرف یہی نہیں کہ ادب کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی بلکہ انھوں نے اس کو زندگی کا ہم نوا سمجھ کر مطالعہ کیا۔ انھوں نے نوکلاسیکی تنقید کی روایات کو مضبوط کیا۔ ساتھ ہی انھوں نے اس میں بعض اضافے بھی کئے اور انھیں نئے انداز میں پیش کیا۔

ڈاکٹر جانسن سے قبل نوکلاسیکی نقادوں میں ایک اہم نام جوزف ایڈیسن (۱۷۱۹ - ۱۶۷۲) کا آتا ہے۔ ان کے کئی اہم تنقیدی مضامین اس زمانے کے مشہور اخبار Spectator میں شائع ہوئے۔ انگریزی نوکلاسیکیت میں پہلی بار ایڈیسن نے فن میں نفسیات کو شامل کیا۔ یہ تنقید کے ارتقا میں ایک اور قدم تھا، اس لئے کہ اس سے قبل نفسیات پر کسی نے بھی غور نہیں کیا تھا۔ اس کے مضمون The Pleasures of Imagination (لطفِ تصور) نے تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس زمانے میں ظاہر ہے کہ اس رجحان کی الگ کوئی حیثیت نہیں تھی بلکہ اسی نوکلاسیکی نظریے میں ایک اضافہ تھا لیکن اس کا اثر مستقبل کی تنقید پر بہت گہرا پڑا کیونکہ اسی کی وجہ سے ۱۸ ویں صدی کے آخر میں نفسیاتی اصول اور رومانی تنقید پر لوگوں نے زور دینا شروع کیا۔ والٹر جیکسن بیٹ نے لکھا ہے:

"انگریزی میں نفسیاتی تجربات کرنے والوں میں ایڈیسن پہلی واضح مثال ہے۔ اور بعض یورپی نقادوں کا خیال ہے کہ سب سے پہلے اُس نے نفسیاتی تنقید کی توقعات ظاہر کیں۔"[2]

[1] A History of Modern Criticism, Wellek Vol. I, Page 79.

[2] Criticism The Major Text, Page 183.

جوزف اڈیسن کے شروع کردہ ادبی مطالعے کے اس انداز نے رومانی تنقید اور جدید تنقید کے سلسلے میں اہم نتائج پیدا کیے۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ اسی نئے انداز نے ۱۹ ویں صدی میں ادب اور فن میں خیال انگیزی Suggestiveness پر زور دیئے جانے کا رجحان پیدا کیا۔

ڈیوڈ ہیوم (۱۷۱۱ — ۱۷۷۶ء) جس کو صرف ایک فلسفی کہنے کے بجائے فلسفی کا نقاد یا نقاد فلسفی کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ کئی اسباب کی بنا پر خاص اہمیت رکھتا ہے اس لئے کہ اس کی تحریروں میں کئی رجحان نظر آتے ہیں۔ ویسے تو اپنے فلسفے کے اعتبار سے وہ ایک متشکک ہے جو کہ کسی چیز کے بارے میں کوئی قطعی حکم لگانے کو درست نہیں سمجھتا کیونکہ اس کا کہنا ہے کہ حقیقت کا علم نہ تو کسی کو ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اور ہم نہ تو کسی حقیقت کو مان سکتے ہیں اور نہ اس سے انکار کر سکتے ہیں۔ مادہ کے وجود کے سلسلے میں وہ بارکلے کا ہم نوا ہے کہ مادہ کا کوئی وجود نہیں ہے اور اگر ہے تو ہم کو اس کی کوئی واقفیت نہیں ہے۔ اسی لئے ہیوم خدا کے وجود کا بھی منکر ہے۔ ہیوم کے فلسفے کے بارے میں لکھتے ہوئے مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ:۔

"علیت یا علت و معلول کے تعلق کے بارے میں بھی ہیوم کے خیالات بالکل اچھوتے ہیں۔ اگر تعلیل کے معنی دو واقعات کے درمیان کسی لازمی ربط کے ہیں تو اس کا نہ ہم کو کوئی علم ہے اور نہ اس کی کوئی اصلیت ہے۔ ہم جو کچھ دیکھتے ہیں وہ صرف اس قدر ہے کہ ایک واقعہ پہلے ہوتا ہے اور دوسرا بعد میں اور جب ایسا بار بار ہوتا ہے تو ہم یہ نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ دونوں واقعات کے درمیان کوئی ابدی رشتہ ہے اور ہمیشہ ایسا ہی ہوتا رہے گا، حالانکہ ہمارا تجربہ محدود ہوتا ہے صرف ماضی اور حال تک۔ مستقبل کے متعلق قطعی حکم لگا دینے کی

کوئی معقول وجہ ہمارے پاس نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ آگ میں ہاتھ ڈالا تو جل گئے تھے لیکن آخر ہمارے پاس اس کا کیا ثبوت ہے کہ جب ہم پھر آگ میں ہاتھ ڈالیں گے تو جل جائیں گے۔ ہیوم استقرار کو کوئی معقول طریقِ استدلال نہیں مانتا۔ ہمارے سارے کلیئے محض قیاسی و اعتباری ہوتے ہیں۔"[۱]

ہیوم کی "لاادریت" Agnosticism نے انسانوں کو ایسی تاریکی میں دھکیل دیا تھا کہ بہت جلد وہ اس سے گھبرا گیا، جس کے نتیجے میں اس کے فلسفے کا ردِ عمل شروع ہوا۔ ہیوم کے فلسفے میں دوسرے تمام نقادوں اور ادیبوں کے مقابلے میں قدیم روایات اور فکر نہیں ملتی بلکہ ان سے استفادہ کرنے کے بجائے وہ اپنی دنیا خود بناتا ہے۔ والٹر جیکسن بیٹ نے لکھا ہے کہ:۔

"دیگر مصنفین سے کہیں زیادہ ہیوم کے فلسفے میں کلاسیکی منطق کی وہ روایات جو قدیم فکر کا ایک اہم جزو ہیں مثلاً دورِ متوسط کا احیاء Humanism اور ۱۷ ویں صدی کا منطقی نظام بالکل ختم ہو جاتا ہے۔ اس نے اپنی تحریروں میں انسانی عقل کے بخیئے اس بیدردی سے ادھیڑے ہیں کہ فلسفہ اور اس کے بعد منطق میں وہ روایتی کلاسیکی یقین پھر کبھی دوبارہ نہ زندہ ہو سکا۔"[۲]

ہیوم کے ایک تنقیدی مضمون of Tragedy سے تنقید میں ۱۸ ویں صدی کے بڑھتے ہوئے نفسیاتی رجحان کا اچھی طرح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس مضمون میں اس نے پتہ لگانے کی کوشش کی ہے کہ "المیہ" کیوں اور کس صورت میں ہمیں مسرت اور فرحت

[۱] شورِ بہار۔ از احمد صدیق مجنوں گورکھپوری۔ پہلا ایڈیشن، ۱۹۳۰ء، ص ۳۲

[۲] Criticism The Major Text, Page 198.

پہنچاتا ہے۔ وہ ارسطو کا ہم نوا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ اُس نے شاعری اور ڈرامے میں المیہ کے بارے میں اس کی رائے کی ہی وضاحت کی ہے۔ خصوصیت سے "ڈرامائی المیہ" میں وہ بھی ان دونوں جبلتوں یعنی نقل کی جبلت Instinct of Imitation اور جبلتِ ہم آہنگی Instinct of Harmonica کا قائل ہے، جن پر ارسطو نے زور دیا ہے۔

بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ کچھ جدید تنقید نگاروں کے یہاں نو کلاسیکی رجحان کا احیاء ہوا ہے اور اس سلسلے میں سب سے پہلا نام ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا لیا جاتا ہے۔ ایلیٹ نے شاعر کی معروضیت Objectivity خارجیت اور غیر شخصیت Impersonality پر زور دیا ہے، جس سے اس کے یہاں نو کلاسیکی تنقید کی تجدید کا اندازہ ہوتا ہے لیکن ایلیٹ کو نو کلاسیکی تنقید کا جدید علمبردار نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس کے یہاں نو کلاسیکی تنقید کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ رومانی داخلیت، غنائیت اور انا کی زیادتی کا ردِ عمل ہے۔ رومانی تحریک نے خارجیت اور غنائیت پر زیادہ زور دیا۔ ساتھ ہی اس میں لوگوں کی انا کو بڑی ہوا ملی۔ ایلیٹ کے یہاں داخلی رجحان اور غیر شخصیت Impersonality پر زور اسی کے ردِ عمل کی صورت میں ملتا ہے۔

دوسرے جدید نقادوں میں ایف۔ آر۔ لیوس کے یہاں بھی نو کلاسیکی رجحان نظر آتا ہے اس نے بھی شاعری میں روایات پر زور دیا ہے۔ یہ بھی عام طور پر اسی رومانی تحریک کا ردِ عمل ہے جس کے تحت جدید نقادوں نے بھی اسالیبِ بیان، صنعت گری، تصنع، تناسبِ لفظی اور دوسری فنی اور روایتی باتوں پر شاعری کی قدروں کا تعین کرنا شروع کر دیا۔

نو کلاسیکی تحریک اور رومانی تحریک کے درمیان جرمنی میں ایک اور تحریک شروع ہوئی جسے صرف کلاسیکی تحریک کا نام دیا گیا ہے، جس کا علمبردار لسنگ تھا۔ بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ اس زمانے میں نو کلاسیکی رجحانات بالکل ختم ہو گئے اور اس تحریک کو Humanism کلاسیکی حقیقت پسندی یعنی Humanism and Classical Realism کا نام دیا ہے۔ یہ زمانہ نو کلاسیکی تنقید اور رومانی تنقید کے درمیان کا زمانہ تھا اور چونکہ اس کے

بعد رومانی تنقید کی ابتدا ہوئی اس لئے اس کو کلاسیکی تنقید کے اختتام کا زمانہ قرار دیا گیا ہے۔

یہ تحریک یوں تو جرمنی میں شروع ہوئی لیکن والٹر جیکسن بیٹ نے ڈاکٹر جانسن کو بھی اسی میں شمار کیا ہے۔ اس لئے انگریزی تنقید میں وہ بھی نو کلاسیکی تنقید اور رومانی تنقید کے درمیان کی کڑی ہیں۔ اور انھوں نے بھی اپنی تنقید میں کلاسیکی نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے، جو پچھلے نظریات اور رجحانات سے کچھ زیادہ وسیع ہے۔ یہ وسعت Humanistic اندازِ فکر کی پیدا کی ہوئی ہے۔ کیونکہ جانسن کے تنقیدی اصول، کلاسیکی روایات اور Humanistic رجحانات پر مبنی ہیں۔ جانسن کے خیال میں تمام چیزیں "عام فطرت" General Nature کی نمائندہ ہیں اور شاعر اس فطرت کا عکاس ہے اس لئے اس کو زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہونا چاہیئے۔ وہ کہتا ہے :-

> "شاعر کو فطرت کی تشریح کرنے والے کی حیثیت سے
> وقت اور ملک کے اوہام سے بلند ہونا چاہیئے"[۱]

اس طرح جانسن نو کلاسیکی اصولِ تنقید سے الگ ایک راستہ بناتا ہے جو کہ رومانی تنقید کے بجائے وسیع کلاسیکی تنقید کی بنیاد پر ہے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی میں "فلسفۂ نقل" کے بارے میں مصنفین نے جن رایوں کا اظہار کیا ہے اس میں کوئی بھی شخص دو مختلف نظریوں کو نو کلاسیکیت کے سلسلے میں بڑے واضح طور پر دیکھ سکتا ہے۔ پہلا ذاتی اور شعوری رُخ، جو کہ قدیم ادبی نمونوں کے اسناد پر منحصر ہے جو کہ اس فلسفہ "نقل" کی طرف لے جاتا ہے اور دوسرا اس کی مخالفت کرتا ہے اور براہِ راست استدلال اور جوش Reason and Passion کو ادب کا پہلا جزو قرار دیتا ہے۔

جانسن پورے براعظم یورپ میں اس دوسرے رجحان کا تمام نو کلاسیکی نقادوں کے مقابلے میں سب سے زیادہ حامی ہے۔ ویسے عام طور پر اس نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ایک حد تک قدیم لکھنے والوں کی نقل ناگزیر ہے۔

[۱] Criticism The Major Text—Jackson Bate, Page 199.

یہاں پر چند سطروں میں اس کا بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ قدیم کلاسیکی تنقید کا ردِ عمل کیوں کر شروع ہوا۔ نشاۃ ثانیہ کے زمانے کے بعد کلاسیکی تنقید نے ایک بار پھر ادب پر اپنا اثر قائم کر لیا تھا اور انگریزی میں بن جانسن اس کا سب سے بڑا حامی تھا، لیکن انگلستان میں ڈرائڈن نے سب سے پہلے کلاسیکیت کے خلاف آواز اٹھائی اور اس نے کہا کہ اس میں شک نہیں کہ ارسطو کے بنائے ہوئے اصول اچھے ہیں لیکن چونکہ اس کے پیشِ نظر صرف یونانی ادب تھا اس لئے ان اصولوں کو ہر جگہ منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے ادب اور شاعری کے اصول صرف یونانی ادب کے لئے مناسب ہیں۔ ڈرائڈن نے کہا کہ ادب ایک قوت ہے جس کو ہمیشہ اپنے زمانے کی ترجمانی کرنی چاہیے۔[1] چونکہ ہر ملک و قوم کے حالات مختلف ہوتے ہیں اس لئے تمام ملکوں کا ادب یکساں نہیں ہو سکتا۔ اس میں اختلاف ہونا لازمی ہے، اس لئے انھیں کسی ایک اصول پر نہیں پرکھا جا سکتا ہے۔

وہ شاعری کو ایک ابدی مسرت مانتا ہے۔ وہ ارسطو کی طرح فن کو نقل ضرور کہتا ہے لیکن وہ اس سے ایک قدم آگے ہے۔ اس لئے کہ وہ نقل کو اصل سے زیادہ بہتر سمجھتا ہے۔ اس کے ان تنقیدی خیالات نے بہت اہمیت حاصل کی۔ اور ۱۸ ویں صدی میں بھی لوگوں نے اس کے خیالات سے استفادہ کیا اور ایڈیسن اور برک نے لاک کے فلسفے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے تنقید میں نفسیات اور فلسفہ کی روشنی میں نئے ابواب کا اضافہ کیا اور آنے والوں کے لئے نئے راستے بنائے۔ لاک چونکہ نظریہ لذتیت Hedonism کا قائل تھا اور اس کا خیال تھا کہ زندگی کا مقصد مسرت، انبساط اور فرحت حاصل کرنا ہونا چاہیے اس لئے اس سے متاثر لوگوں میں ادب و تنقید میں بھی وہی رجحان بڑھا۔ لاک زندگی کے ہر معاملے میں تجربات کا قائل تھا۔ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:-

"لاک نے "تجربیت" Empiricism کو انتہا تک پہنچا دیا تھا۔ اس کے خیال میں علمِ انسانی کی تمام تر بنیاد تجربات پر ہے۔ وہ "تصوراتِ وہبی" کا قائل نہیں ہے جتنے اصول و کلیات ہیں وہ سب تجربے سے پیدا ہوئے ہیں۔ انسان کا ذہن تجربہ اور مشاہدہ سے پہلے اندھیرے کمرے یا سفید سادہ کاغذ کی طرح ہوتا ہے۔ اور کسی قسم کے نقوش یا تصورات اس میں نہیں ہوتے۔"[2]

لاک کے فلسفے کا اثر بہت گہرا ہوا۔ ایڈیسن اور برک نے قوتِ تخیل پر جو زور دیا ہے وہ لاک ہی کا اثر تھا اس لئے کہ لاک نے تمام علمِ انسانی کو تصورات کی دین بتایا ہے اور تصورات کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک تو وہ تصورات جو خارج سے پیدا ہوتے ہیں اور دوسرے وہ تصورات جو افعالِ ذہنی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ لاک دونوں ہی کو تصورات کہتا ہے۔

نوکلاسیکی اسکول کے بعد جو کلاسیکی حقیقت پسندی اور Humanism کا فروغ ہوا وہ قدیم کلاسیکی تنقید سے مختلف تھا۔ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ اس کی ابتدا جرمنی میں لیسنگ سے ہوئی۔ بعض نقاد لیسنگ کو رومانی تنقید کا بانی قرار دیتے ہیں لیکن دراصل وہ کلاسیکی حقیقت پسندی ہی سے تعلق رکھتا ہے۔

جرمنی میں سنجیدہ اور باقاعدہ تنقید کی ابتدا لیسنگ (۱۷۸۱-۱۷۲۹ء) ہی سے ہوتی ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر اجیکسن بیٹ کا خیال ہے:-

"گو کہ جرمنوں کا خیال ہے کہ رومانی تحریک انھیں کی شروع کی ہوئی ہے اور کسی حد تک یہ درست ہے کہ دوسری قوموں کے مقابلے میں انھوں نے رومانی فلسفے کو پہلے شروع کیا لیکن جس کو اس تنقیدی نظریے کی ابتدا کرنے والا کہا جاتا ہے یعنی لیسنگ وہ خالص نوکلاسیکی روایات سے تعلق رکھتا ہے۔"[3]

[1] Tradition in Criticism—Rebecca West, Page 184.

[2] شعر و نغمہ۔ مجنوں گورکھپوری۔ طبع دوم۔ ص

کیا Laokoon 1766. جو کہ شاعری پر ایک عام مباحثہ ہے اور کلاسیکی کے ساتھ رومانی رجحانات بھی رکھتا ہے ساتھ ہی عام رومانی نظریات کے خلاف ایک احتجاج بھی ہے"[1]

لیسنگ نے ایک طرف نوکلاسیکی تحریک کی خامیوں کو ظاہر کیا اور سائنسی طریقے پر یونان کے فنون اور علم و ادب کا مطالعہ کیا۔ دوسری طرف ارسطو کے اصولوں کی تشریح بھی کی۔ خود اس کے تنقیدی نظریات اور اس کے بنیادی اصول یہ تھے کہ ادب کو قومی و ملکی روایات اور قطانت کا مظہر ہونا چاہیے اور کسی بھی آرٹ کو اپنے دائرۂ عمل یا حد سے تجاوز نہیں کرنا چاہیے۔ اس لئے کہ ہر فن کا ایک اپنا دائرۂ عمل یا احاطہ ہوتا ہے اور وہ اسی احاطہ اور حد ہی میں ترقی کر سکتا ہے۔[2] ادب کی یہ تعریف اس سے قبل کسی نے نہیں کی تھی اس لئے بہت جلد اس کو اہمیت حاصل ہو گئی۔ لیسنگ کا کہنا ہے کہ فنونِ لطیفہ کا کام سامانِ مسرت مہیا کرنا ہے۔ وہ فنونِ لطیفہ کو ان آزادیوں کے دینے کا قائل نہیں ہے جو فلسفہ اور حکمت کو حاصل ہیں اس کا کہنا ہے کہ ـــــ "شاعر کا بہترین رہنما نقاد ہوتا ہے"[3] مجنوں گورکھپوری نے لیسنگ کی نقادانہ اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"..... لیسنگ نے اپنے نظریۂ تمثیل (ڈراما) اور بالخصوص المیہ سے دنیائے ادب کی بڑی خدمت کی۔ ارسطو اور بعد کے شارحین کے نظریۂ المیہ کو لیسنگ نے دوبارہ دنیا کے سامنے پیش کیا اور پہلے سے کہیں زیادہ شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کیا مجملاً وہ ارسطو کا ہم خیال ہے۔ المیہ کی غرض و غایت صرف یہ ہے کہ ہمارے اندر عبرت اور ہمدردی کے جذبات پیدا کر کے ہماری روح کو ابھارے۔ یہ لیسنگ کے وہ خیالات ہیں جو صرف نظری نہیں رہے بلکہ جن سے عملاً فنونِ لطیفہ اور بالخصوص فنِ تمثیل نے معتدبہ فائدہ اٹھایا۔ لیسنگ نے اپنے نظریہ المیہ سے تمثیلِ عالیہ کا رنگ ہی بدل دیا"[4]

ارسطو کے کتھارسس کی طرح لیسنگ نے بھی "عبرت اور ہمدردی" کی وجہ سے المیہ پر زور دیا۔ اس نے ارسطو کے خیالات کو زیادہ جدید انداز میں پیش کیا۔ اس بیان کی روشنی میں بھی لیسنگ کو رومانی تنقید کی تحریک کا بانی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ لیسنگ کا زمانہ کلاسیکی حقیقت پسندی اور Humanism کا آخری زمانہ تھا اس کے بارے میں ایک رائے یہ بھی ہے کہ اسی سے بعد میں رومانیت اور نظریہ ادب برائے ادب کی ابتدا ہوتی۔

اس زمانے کے بعض دوسرے نقادوں کو بھی کلاسیکی حقیقت پسندی کے اسی آخری دور میں شمار کیا جاتا ہے۔ گو کہ ان کی خصوصیات مختلف ہیں۔ خود گولڈ اسمتھ (۱۷۳۰-۱۷۷۱ء) کے تنقیدی مضامین کو ایک قسم کی آزاد نوکلاسیکی تنقید کہا جا سکتا ہے، اس لئے کہ ایک طرف وہ تنقید میں سخت قسم کے قواعد کے میکانکی استعمال کا سخت مخالف ہے اور دوسری طرف تنقید کی نوکلاسیکی خصوصیات شائستگی، صنعت گری اور تناسبِ لفظی پر زور دیتا ہے۔

یورپ میں کلاسیکیت، حقیقت پسندی، Humanism اور رومانی تحریک نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ خصوصیت کے ساتھ کلاسیکی تحریک نے زندگی کے اصول، طریقے اور ضوابط بنانے میں مدد کی جنھوں نے آگے چل کر بہت سی ادبی اور فلسفیانہ تحریکوں کو پیدا کیا، لیکن کلاسیکیت کا دائرہ خود محدود تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے:

"...کلاسیکی مجموں نے یونانی شہ پارے، والٹیر کی عظیم شخصیت، جانسن کی مختصر خیال ذات اور سوئفٹ کی اعلیٰ قطانت پیش کی۔ کلاسیکیت عقلیت کا نشان تھی۔ اصول پرستی اور

[1] Criticism The Major Text, Page 243.
[2] Tradition in criticism—Rebecca West, Page 49.
[3] تاریخ جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۵۱

[4] تاریخ جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۵۱

"ترتیب کی قائل تھی۔ اس نے زندگی احساس کے حسن کو چند
گنے چنے محدود دائروں میں اسیر کر لیا تھا۔ اس کی پرواز محدود تھی
اور اس کی فکر میانہ روی اور اعتدال کو کسی لمحے ہاتھ سے نہیں
جانے دیتی تھی، لہٰذا عقلیت، اصول پرستی، تقلید اور میانہ
روی کلاسیکیت کی بنیادی قدریں بن گئیں۔" [1]

کلاسیکی تحریک نے خیال اور انسان کو بعض ایسے خانوں میں تقسیم کر دیا تھا جس کے حدود کی پابندی اس پر لازمی تھی اسی لئے اس کا زبردست ردِعمل ہوا اور ایک دم لوگ کلاسیکیت کی اصول پرستی اور عقلیت کے خلاف ہو گئے۔ اس کی میانہ روی اور اصول پرستی لوگوں کو ایک زنجیر سی معلوم ہونے لگی تھی۔ ہربرٹ ریڈ نے تو اس کو سیاسی استبداد اور ظلم کا ذہنی شریک کار قرار دیا ہے۔ اس کی اصل وجہ شاید یہ تھی کہ کلاسیکی تحریک میں جذبات انسان کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔ بلکہ صرف عقل اور فکر ہی اس کی بنیاد تھی اسی لئے بہت تیزی اور شدت سے اس کا ردِعمل ہوا۔

رومانی تحریک

کلاسیکی حقیقت پسندی اور Humanism کی تحریک کے بعد تنقید میں رومانی تحریک کی ابتدا ہوئی۔ یہ ایک طرح کی انقلابی تحریک تھی، اس لئے کہ اس نے تمام پرانی روایات سے بغاوت کی اور زندگی اور ادب کے اصولوں کی از سرِ نو ترتیب کی۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ہر وہ تحریک جس نے پرانے راستے سے ہٹ کر نئی راہیں تلاش کیں رومانی تحریک ہے۔ اس کے تحت وہ حقیقت پسندی، اسوریلزم اور نیچرل ازم کو بھی رومانویت کی ابتدائی شکلیں قرار دیتے ہیں۔ بارزن، ریڈ اور بریتان Breton نے ان مختلف تحریکوں کو [illegible] کا نام دیا ہے۔ رومانویت کی تعریف کیا ہے اور ہم کن باتوں کو رومانی کہہ سکتے ہیں یہ سوال کافی وضاحت طلب ہے۔

[1] اردو ادب میں رومانی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۱۰

رومانس [1] کا لفظ رومن زبان سے لیا گیا ہے۔ اس کو پرانی فرانسیسی میں رومانس Romans اور پرانی لاطینی میں رومانکا Romanice کہتے ہیں۔ عام طور پر اس کے معنی جنوبی یورپ کی ان جدید زبانوں کے لئے جاتے ہیں جو رومنی، لاطینی، اسپینی، پرتگالی، صوبائی فرانسیسی، رومانی Roumanian زبانوں میں کسی سے مل کر بنی ہیں یا جن میں مختلف زبانوں کا اختلاط ہے۔ اس لفظ کا دوسرا استعمال ان زبانوں میں سے کسی زبان کی کہانیوں کے لئے ہوتا ہے یا کوئی بھی خیالی افسانہ، ناول یا نظم جس کی بنیاد زندگی اور اس کی حقیقتوں سے بعید ہو۔ یا خیالی اور تصوراتی نظم و نثر اور حقیقت سے پرے مبالغہ آرائی، عشق و محبت کا معاملہ، تخیل پرستی اور رنگ آمیزی ہو۔

خالص ادبی معنوں میں اس لفظ کا اطلاق عشق و محبت کی داستانوں، دورِ وسطیٰ کے جنگی کارناموں، کہانیوں اور آراستہ و پُرعظمت زبان میں لکھے ہوئے نظم و نثر کے قصوں پر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس کے تین خاص مفہوم بیان کئے ہیں:

۱۔ عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانی کہا جائے گا۔
۲۔ غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانی کہنے لگے ــــ اور
۳۔ عہدِ وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومانی کا لقب دیا گیا۔

ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے ۱۷۰۱ء میں وارٹن اور ہرڈ نے یہ لفظ استعمال کیا اور اس کے بعد گوئٹے اور شلر نے [illegible] میں ادبیات کے سلسلے میں اس کا اطلاق کرنا شروع کیا، لیکن شیلنگ اور مادام ڈی اسٹیل De Steal نے اسے ایک اصطلاح کی شکل میں رائج کیا۔ اس طرح یہ لفظ جو پہلے زبان کا نام تھا اس کے بعد اس زبان کے مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا پھر ادب میں ماورائیت، آراستگی، عہدِ وسطیٰ کی

[1] Chamber's English Dictionary, Page 839.

قدروں کی نمائندگی کرنے لگا اور آہستہ آہستہ ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا۔[1]

تنقید کی تاریخ میں رومانی تحریک سب سے زیادہ جامع تحریک ہے جو کہ اٹھارویں صدی کے وسط میں شروع ہوئی۔ اس زمانے میں وہ کلاسیکی رجحانات جو کہ یورپی تنقید کا احاطہ کئے ہوئے تھے دھیرے دھیرے ختم ہو گئے۔ والٹر جیکسن بیٹ نے لکھا ہے :۔

"کلاسیکی روایات کے ختم ہونے پر تنقیدی رجحانات اس
طرح مختلف سمتوں میں پھیل گئے جس طرح کسی پہیئے کے دھرے
میں لگی ہوئی تیلیاں مختلف سمتوں کو جاتی ہیں۔"[2]

اس کی اصل وجہ کلاسیکی تحریک کی اصول پرستی اور سخت گیری تھی اس لئے اس کی گرفت کے کمزور پڑتے ہی تنقیدی ذہن نے آزادی کی تلاش میں نئی راہیں تلاش کرنی شروع کر دیں رومانی تحریک کی ابتداء میں یہ مخالفت فطری تھی۔ کلاسیکی عقلیت اور اصول پرستی کے مقابلے میں رومانیت انقلاب بدوش آئی اور اس نے پرانے راسخ اصولوں کو یکسر ترک کر دیا۔ اُن کے یہاں عقل کے مقابلے میں جذبات و وجدان راہبر بنے۔ ان کی رہبری میں پرانے مروجہ اصول توڑے ہی نہیں گئے بلکہ ایک قسم کی لاقانونیت کا دور شروع ہو گیا۔ جذباتی انتہا پسندی کی وجہ سے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات پر مرگ، بیچارگی، کرب اور اداسی کے بادل چھا گئے۔

رومانیت کے ابتدائی نقوش روسو کے یہاں تلاش کئے جا سکتے ہیں اس لئے کہ اس نے انسانی آزادی کا پیغام دے کر ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ اس کا خیال تھا کہ کائنات انسان کے لئے ہے۔ انسان کائنات کا غلام نہیں ہے لیکن روسو کا فلسفہ سیاسی اور عمرانی دنیا سے تعلق رکھتا تھا۔ ادب میں اس وقت اس کے فلسفے کا کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ بعد میں ان رجحانات کو لوگوں نے اپنایا جس سے کہ ایک نئی روایت کی ابتدا ہوئی۔

رومانی تحریک کے بانیوں نے سب سے پہلے تمام چیزوں کو تشکیک کی نگاہ سے دیکھا

[1] اردو ادب میں رومانی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۱۱ - ۱۲

[2] Criticism The Major Text, Page 2[illegible]

کر کلاسیکیت نے جن چیزوں پر سخت قیود لگا رکھی ہیں کہیں اصل وہی تو نہیں جس طرح ڈیکارٹ نے اپنے نظریے کی ابتدا تشکیک سے کی تھی۔ وہ کسی چیز کو صرف اس لئے ماننے کے لئے تیار نہیں تھا کہ پچھلے استادوں نے اس کو صحیح مانا تھا۔ وہ ہر بات کے لئے دلیل طلب کرتا تھا۔ وہ خدا کو ایک نیک وجود مانتا تھا اور اس کا خیال تھا کہ اس میں شیطانی قوت نہیں ہے اس لئے وہ ہم کو نقصان نہیں پہنچا سکتا۔ اس کا کہنا تھا کہ انسان کو اپنے اوپر اختیار ہے۔ "وہ جبریت کا قائل نہیں تھا۔"[1]

ڈیکارٹ نے سب سے پہلے اس بات کی نفی کی کہ جذبات[2] پر عقل کا قبضہ استعمال اور احتساب درست ہے۔ روسو بھی اس معاملے میں اس کا ہم خیال ہے کہ جذبات پر پابندی لگا کر کچھ جذبات کو دبانا اور کچھ کو اُبھارنا غلط ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر انسان اپنے جذبات پر قابو رکھ سکے تو تمام جذبات اچھے ہیں۔ روسو کے اس نظریے کی تائید بعد میں ہنری جیمس نے کانٹ کی "تنقید نفس عقل" کی تحقیق کے وقت کی ہے کہ انسان مختلف خیالات اور جذبات کا مجموعہ ہے اور جس خیال پر استقلال کے ساتھ وہ زیادہ دیر قائم رہے وہی اس کا اصل خیال ہے۔ اسی چیز کو خیال یا استدلال کہتے ہیں۔

رومانویت کی مدلل حمایت اور فلسفیانہ پس منظر جرمنی میں ملتا ہے۔ ہیگل نے اس کو "مادہ پر روح کی فتح"[3] بتایا ہے۔ تنقید کا یہ رجحان ایک ہی وقت میں مختلف جگہوں پر مختلف نظریات اور رجحانات کا حامل رہا ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ جرمنی میں رومانی تحریک فلسفیانہ تھی۔ اس کے مقابلے میں فرانس میں سیاسی اور انگلینڈ میں سماجی تھی۔ شیلے کا خیال ہے:

"سب سے پہلے جن لوگوں نے تنقید کو اسلوب اور اظہار کے
مطالعے کا ذریعہ بنایا وہ جرمنی کے رومانیت پرست تھے۔"

[1] شوپنہار۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۱۲

[2] اُردو ادب میں رومانی تحریک۔ محمد حسن۔ ص ۱۳

[3] Trends in Literature—Joseph Shipley, Page 57.

تک پہنچا دیا۔

تنقید میں یہ رومانی تحریک جو کہ جرمنی سے شروع ہوئی بہت جلد دوسرے ملکوں میں بھی پھیل گئی۔ خصوصیت کے ساتھ انگلستان اور فرانس میں یہ نئے رجحانات و خیالات جرمنی کے ساتھ ہی ساتھ پیدا ہوئے۔ فرانس میں ان رجحانات کو پھیلانے اور عام کرنے میں ٹین Taine سینٹ بیو Sainte Beuve اور مادام دی اسٹیل نے سب سے زیادہ کام کیا ہے۔ انہوں نے اپنے مضامین میں رومانوی تنقید کی اشاعت کی۔ اس کے علاوہ انگلینڈ میں ورڈس ورتھ، کولرج اور بلیک وغیرہ نے اس کو رواج دیا۔ شاعری کو الہام کہنا یا اس کو جزو پیغمبری ماننا خالص رومانوی نظریے کی نشان دہی کرتا ہے۔ اسی طرح ورڈس ورتھ کا یہ کہنا کہ شاعری جذبات و احساسات کی ترجمانی کا نام ہے۔ یا کولرج کا شاعری میں جذبات کی اہمیت پر زور دینا، رومانی اندازِ فکر کی غمازی ہے۔ کولرج گو کہ اپنی تنقید میں فلسفیانہ قسم کی بحث کرتا ہے اور سائنٹیفک باتوں کو پیش کرتا ہے لیکن شاعری کو جذبات کا ترجمان مانتا ہے۔ اس لئے کولرج کو بھی رومانی نقادوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ کولرج کے یہاں ہمیں رومانی تنقید کی ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے جس میں شلنگ کے موضوعی فلسفے Transcendental Philosopny کے رجحانات بھی نظر آتے ہیں جس کے مطابق خارجی اشیاء حقیقت میں کوئی وجود نہیں رکھتیں بلکہ نفسِ مدرک کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ رومانی نقادوں میں ہیزلٹ کو انگریزی رومانیت کا نمائندہ نقاد کہا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس کے یہاں رومانی رجحانات نسبتاً زیادہ پائے جاتے ہیں۔ عام رومانی نقادوں کی طرح وہ بھی فن میں انسانی جذبات کی تلاش کرتا ہے اور ورڈس ورتھ و کولرج کی طرح وہ بھی اخلاقی اصول میں نفسیات پر زور دیتا ہے۔ والٹر جیکسن بیٹ نے لکھا ہے کہ ۔۔۔۔

> "انگریزی کے تمام بڑے نقادوں کے مقابلے میں ہیزلٹ آرٹ
> میں رومانی اقدار یعنی لذت، جوش، جذباتی ہیجان پر زور دیتا ہے۔
> وہ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں جذباتی داخلیت پر زیادہ کڑی

> نگاہ رکھتا ہے"۔ لہ

تنقید کے مختلف اسالیب

تنقیدی رجحانات عام طور پر حالات و واقعات کے تحت بدلتے رہتے ہیں۔ ہر زمانے میں تنقید کو کچھ نئے رجحانات ملے۔ یہ رجحانات کبھی ذہنی اختلافات کی وجہ سے آئے اور کبھی زمانے کی تبدیلیوں نے اس میں نئے ابواب کا اضافہ کیا۔ رومانی تنقید سے ہی جدید تنقید کی ابتدا ہوتی ہے اس لئے کہ اس زمانے سے تنقید میں فلسفیانہ، تاریخی، نفسیاتی، عمرانی اور جمالیاتی پہلوؤں پر زور دیا گیا ہے۔ بعض لوگوں نے کسی بھی فن پارے کی اچھائی کا معیار اس سے حاصل ہونے والے ذہنی سکون پر رکھا تو بعض نے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا۔ کچھ لوگوں نے سائنٹیفک تنقید کی ابتدا کی تو کچھ لوگوں نے ادب میں فنی خوبیاں تلاش کر کے جمالیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ سائنٹیفک تنقید ادیب اور فنکار کے تمام پہلوؤں سے بحث کرتی ہے۔ وہ کسی بھی ادبی تخلیق کو اس وقت تک بہترین نہیں سمجھتی جب تک کہ اس میں اس زمانے کے سماجی حالات اور خیالات کا گہرا عکس نہ دکھائی دے۔ اس کا سب سے بڑا مقصد اس حقیقت کا پتہ لگانا ہوتا ہے کہ فن کار اپنے زمانے کے سماجی حالات اور خیالات کی ترجمانی کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ اور کوئی بھی ادبی تخلیق اپنے زمانے کے حالات کی کہاں تک ہمنوا ہے۔

سائنٹیفک تنقید کے ابتدائی نقوش ٹین کے یہاں ملتے ہیں۔ اس کے خیال میں کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کرنے سے پہلے ادیب اور ادبی تخلیق کے سماجی، معاشرتی اور مذہبی حالات کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ یہ دیکھنا ضروری ہے کہ زمانے کے ان اثرات کا اور ادیب کے ماحول کا اثر کس حد تک اس کی تخلیق پر پڑا ہے۔ ادبی تخلیق کے اقدار کو متعین کرنے کے لئے ان باتوں کو پوری طرح سمجھنا ضروری ہے۔ یہ خیالات کسی حد تک ٹین سے پہلے ہرڈر کے یہاں

لہ Criticism The Major Text, Page 282.

بھی ملتے ہیں لیکن اس کے واضح اثرات ٹین ہی سے شروع ہوتے ہیں۔ انیسویں صدی میں کسی حد تک ان خیالات کو دوسرے رومانی نقاد مادام دی اسٹیل اور کولرج وغیرہ نے بھی پیش کیا ہے۔

حالات و نظریات کی تبدیلی کے ساتھ تنقید کی راہیں بھی بدلتی گئیں اور اس میں بھی نئے رجحانات پیدا ہوتے گئے۔ کچھ لوگوں نے ادب کے مطالعے میں تاریخ کی اہمیت پر زور دے کر تاریخی تنقید Historical Criticism کی ابتدا کی جس کے تحت سیاسی و عمرانی اثرات کا بھی مطالعہ کیا گیا۔ اسی طرح نفسیاتی اور سوانحی تنقید کا بھی وجود ہوا جس میں فنکار کے ذہنی ارتقا، اس کے جذباتی ردِ عمل اور ذاتی حالات پر زور دیا گیا۔ سائنٹیفک تنقید ہی کی شاخیں اخلاقی تنقید اور ٹیکنیکل تنقید بھی ہیں۔ ان تمام اقسام کو سائنٹفک تنقید میں اس لئے شمار کیا گیا ہے کہ یہ کسی نہ کسی صورت میں فن میں جمالیاتی اقدار ہی کو تلاش کرتی ہیں۔

سائنٹفک تنقید پر تفصیل سے بحث کرتے ہوئے رابرٹ فیلڈ نے لکھا ہے :-

> "..... ۱- اس کو تجزیاتی Emperical ہونا چاہیے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس مواد پر اپنی بنیاد رکھے جو جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہر اس طریقے اور انداز کی مخالفت کرے جو عام تجربے اور جانچ پڑتال کے دائرے میں نہیں آتا۔
>
> ۲- اس کے پاس کوئی خاص مقصد ہونا بھی ضروری ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ایسا مواد ہونا بھی لازمی ہے جس کے اثرات اس کے نظریے اور مقصد پر پڑیں۔
>
> ۳- اپنے مواد کے دائرے میں رہ کر اس کے لئے ایک منطقی طریقے کی بنیاد ڈالنا ضروری ہے۔ اس کو تمام چیزوں کو اپنے مقصد کے لئے استعمال کرنا چاہیے۔ اس طریقے کا

> استقرائی Inductive ہونا لازمی ہے۔ اس کو دیکھی اور تجربہ کی ہوئی باتوں کلیات Hypothasis اور تدریج کا روپ اختیار کرنا چاہیے ..... اسی طرح ایسے معیار تیار ہوں گے جن پر ادبی تخلیقات جانچی جاسکتی ہیں" [1]

تنقید کے یہ نئے رجحانات رومانی تنقید سے ہی شروع ہوئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ رومانی نقادوں نے سب سے پہلے قدیم مسلمات اور روایات سے بغاوت کر کے نئے تجربات کی بنیاد ڈالی۔ اس لئے انیسویں صدی میں تنقید میں بہت سے نئے رجحانات نظر آنے لگے۔ سائنٹیفک تنقید نے جن باتوں پر اپنی بنیاد رکھی تھی انھیں سے تنقید کی ایک نئی شاخ جمالیاتی تنقید بھی نکلی۔ جس نے ادبی تخلیقات میں جمالیاتی اقدار پر زور دیا اور کسی بھی ادبی تخلیق میں حسن پیدا کرنے والی خصوصیات کی تلاش کی۔

جمالیاتی رجحان کو سب سے پہلے شوپنہار اور ہیگل کے فلسفۂ جمالیات اور تبدل نے جنم دیا۔ اس لفظ کا استعمال فلسفہ فنونِ لطیفہ کے سلسلے میں سب سے پہلے ہیگل نے کیا ہے۔ اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری کا بیان ہے :-

> جمالیات Aesthetics فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا" [2]

اسی لئے جمالیاتی نقاد کسی بھی ادبی تخلیق کی قدروں کا تعین ان تاثرات سے کرتے ہیں جو اس کے مطالعے یا جائزے سے ان کے ذہن پر پڑتے ہیں۔ جمالیاتی تنقید کے اوّلین نقادوں میں والٹر پیٹر کا نام لیا جاتا ہے۔ تنقید کے اس نظریے میں حظ، مسرت اور حسن کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ جمالیاتی نقاد کسی بھی نظم، گیت، تصویر یا کسی بھی

[1] بحوالہ اردو تنقید کا ارتقا۔ عبادت بریلوی۔ ص ۳۰۲

[2] تاریخ جمالیات۔ مجنوں۔ ص ۱۲

تخلیق میں سب سے پہلے یہ دیکھتا ہے کہ وہ کہاں تک حظ پہنچاتی ہے اور حظ کی نوعیت کیا ہے۔ وہ کس قدر حسین ہے اور اپنے حُسن کی وجہ سے کس قدر کشش اور دلچسپی رکھتی ہے اور اس سے کس قسم کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔

جمالیاتی تنقید ہی سے ایک شاخ تاثراتی تنقید Impressionistic Criticism کی بھی نکلی ہے۔ تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تنقید میں بہت کم فرق ہے۔ اس لئے کہ جمالیاتی تنقید جن چیزوں کا مطالعہ کرتی ہے تاثراتی تنقید میں بھی انھیں کو اہمیت حاصل ہے، لیکن ایک نازک اختلاف دونوں کے درمیان ہے جس نے انھیں علیحدہ کر دیا ہے جمالیاتی تنقید میں جب حد درجہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے تو وہ تاثراتی تنقید بن جاتی ہے۔ تاثراتی تنقید میں صرف ان باتوں پر نگاہ رکھی جاتی ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے مطالعے یا جائزے سے ذہن پر کونسا حسیاتی یا وجدانی تاثر طاری ہوتا ہے وہی تاثر اس تخلیق کے اقدار کو متعین کرتا ہے۔

اس نظریئے سے قبل تنقید کے ایک اور رجحان کو اہمیت حاصل رہی ہے جس کی ابتدا رسکن کے خیالات سے ہوتی ہے۔ رسکن نے ادب کے اخلاقی پہلو پر زور دیا ہے۔ ادب اور اخلاق کی بحث بہت پُرانی ہے۔ والٹر پیٹر نے رسکن کے خیالات سے بعض جگہ اختلاف کیا ہے اور کہا ہے کہ ادب کا ایک مقصد ہونا چاہیئے۔ اور وہ مقصد صرف اخلاق کو دُرست کرنا نہیں ہے۔ رسکن کے خیالات نے Ethical Criticism اخلاقی تنقید کو جنم دیا تھا لیکن والٹر پیٹر نے اس سے اختلاف کر کے ادب کو ذہنی سکون پہنچانے کا ایک آلہ بتایا ہے۔

اس جائزے سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انسان کے تنقیدی شعور نے کس طرح دھیرے دھیرے ارتقا کی منزلیں طے کرنے کے بعد ایک فن کی صورت اختیار کی۔ تنقید کے متعلق یہ کہنا کہ وہ صرف نکتہ چینی یا عیب جوئی ہے غلط ہے۔ اس لئے کہ تنقید کسی بھی ادبی تخلیق کے معائب و محاسن کا مطالعہ کر کے اس کی صحیح قدروں کو متعین کر تی

ہے۔

اس جائزے کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کے ابتدائی اسالیب میں صنعت گری، تصنع اور اس کی ہیئت پر زیادہ زور ملتا ہے۔ ابتدا میں تنقید کے تین نظریوں کو بہت زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے پہلا نظریہ تعریف کا ہے یعنی تنقید صرف کسی ادبی تخلیق یا فن پارے کی خوبیوں کو ظاہر کرنے کا ایک ذریعہ ہے جس میں ایڈیسن کے ان خیالات کو بڑی تقویت حاصل رہی ہے کہ نقاد صرف خوبیوں پر نظر رکھتا ہے۔ اور معائب کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے[1] اس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مصنّف کو عوام میں مقبول بنانا ہی تنقید کا کام ہے، خواہ اس کے خیالات نقصان دہ ہی کیوں نہ ہوں اور اس کی تخلیق کی فنی حیثیت یا سماجی اور جمالیاتی اہمیت کتنی ہی کم کیوں نہ ہو اس نظریئے میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ ہمیں اچھائی بُرائی میں تفریق کرنے کا موقع نہیں ملتا۔

دوسرا نظریہ تنقید کے سلسلے میں تشریح کا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقید کا دوسرا نام تشریح ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ کسی بھی ادیب یا فنکار کی تخلیق کو تفصیل اور صراحت کے ساتھ پیش کر دیا جائے۔ یہ نظریہ تنقید سے زیادہ تفسیر کا ہے۔ اس کے پیشِ نظر کسی بھی ادبی تخلیق کی تنقید، تفسیر یا شرح بن کر رہ جاتی ہے یعنی کسی بھی چیز کو پرکھنے کے لئے ہم مصنف کے خیالات اور مطالب کو تفصیل سے پیش کر دیں وہی تنقید ہے لیکن اس نظریئے میں ہمہ گیری اور وسعت نہیں ہے۔

تیسرا نظریہ تجزیئے کا ہے جو کہ تشریح کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے یعنی جس میں بجائے اس کے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کی تشریح کر دی جائے۔ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ کن خیالات کے تحت فنکار نے اپنے فن کی تخلیق کی ہے یعنی فن کے مفہوم کو سمجھنا ہی تجزیہ ہے۔

اس رُجحان نے نئی تنقید کو جنم دینے میں کافی مدد کی ہے اس لئے کہ اس کے

[1] ادب اور تنقید۔ زور۔ ص ۱۰۹

ذریعہ تشریح یا تعریف ہی نہیں کی گئی بلکہ اچھائیوں اور برائیوں پر بھی نظر رکھی گئی ہے اور اُن کے مفید و مضر پہلوؤں کو بھی دکھایا گیا ہے۔ اسکاٹ جیمس نے لکھا ہے کہ ۔۔ تنقید نگار کو ایک ایسا انسان ہونا چاہیے جو ہر بات کو سمجھ سکے۔ وہ ہر چیز کو دیکھے اور ہر بات پر نظر رکھے۔ وہ سچ، جھوٹ، تلخ اور شیریں کو معلوم کرے اور ان چیزوں کے متعلق اپنی رائے قائم کرے۔ اس کا کہنا ہے کہ :-

"... ایک ادبی تخلیق صرف لکھنے والے ہی سے نہیں بلکہ پڑھنے والے سے بھی تعلق رکھتی ہے... نقاد ایک قاری کی حیثیت رکھتا ہے جو کہ بغیر کچھ نظر انداز کئے ہوئے اُس کی گہرائیوں میں پوشیدہ معانی اور آواز کے لہجے کو سمجھتا ہے جو کچھ کہ اس میں کہا گیا ہے۔ وہ اُس کو پسند کرے یا نہ کرے وہ خواہ سچ ہو یا جھوٹ، شیریں ہو یا تلخ، لیکن جہاں تک اس بات کا تعلق ہے اسے اس کو اچھی طرح سمجھنا چاہیے..... اور پھر اس کی اچھائی یا برائی کا فیصلہ کرنا چاہیے" [1]

اگر تنقید میں ان باتوں پر نگاہ رکھی جائے تو تجزیہ صحت مند تنقید کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اور نقاد ادبی تخلیق کی گہرائیوں تک پہنچ کر اس کے معانی و مطالب کے موتیوں کو چن سکتا ہے اور اس کا پتہ لگا سکتا ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق میں کتنا حصّہ بہتر ہے اور کتنا بہتر نہیں ہے۔ نارتھراپ فرائی نے لکھا ہے کہ :-

"تنقید خود اپنے دائرۂ اختیار میں علم و فکر کا ایک ڈھانچہ ہے جسے اس فن کے مقابلے میں کچھ آزادی بھی حاصل ہے جس سے وہ بحث کرتی ہے۔" [2]

[1] Making of Literature—Scott James, Page 375.
[2] Anatomy of Criticism—Northrop Frye, Page 5.

تنقید کی یہ آزادی ہمیں ادب کی مقصدی گہرائیوں تک پہنچاتی ہے، یعنی یہ کہ ادبی کارنامہ ہمیں معلومات اور ادبی صداقت سے کس قدر قریب کرتا ہے۔ ادبی تخلیق کا تعلق حقیقت سے کس قدر ہے اور اس کے لئے کیسا اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ تنقید کا اہم کام ادب کی عظمت کا صحیح اندازہ لگانا ہے۔ اگر وہ ہمیں ادبی تخلیق کے بارے میں کوئی واضح راہ نہیں دکھاتی ہے اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں کو پیش نہیں کرتی ہے تو اس کا وجود مبہم ہوگا۔ ہڈسن کا خیال ہے کہ تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاعری، ڈراما، ناول براہ راست ہستی سے بحث کرتے ہیں لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری، ڈراما، ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہے [1]

بعض نقادوں نے تنقید کو بھی ادب کی طرح تخلیق بتایا ہے۔ یہ ایک طویل بحث ہے اس لئے کہ عام طور پر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ تنقید تخلیق نہیں ہے لیکن این ایم پوسنٹ نے تنقید کو ادبی سے زیادہ مہتم بالشان بتایا ہے۔ انھوں نے Comparative Literature میں اپنے اس خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اہم اور خاص پہلوؤں کا لحاظ کر کے تنقید ادبی پیداوار سے زیادہ مہتم بالشان ہے۔ انسانی خلاقی کی جھلکیاں فنکار کے کارنامے میں نہیں ظاہر ہوتیں بلکہ نقاد کی پیداوار ہیں۔ فنکار تخیل کی محدود کائنات میں مقید رہ کر غیر ارادی طور پر اندھا دھند کام کرتا ہے.... نقاد اس کے برخلاف متفرق مثالوں اور نمونوں میں تطابق و تقابل کرنے میں زبان اور خیالات پر نہایت آزادانہ تخلیقی بحث کرتا ہے۔ وہ ظاہری حجابوں کو چیرتا ہوا ان جھلکیوں کو بھی دیکھ لیتا ہے جن کا خیال میں لانا بھی ادیب کے لئے دشوار ہے۔ [2]

اس بیان کے پیش نظر ایک حد تک اس بات کو صحیح قرار دیا جا سکتا ہے کہ تنقید بھی ایک تخلیقی عمل ہے اس لئے کہ وہ آزادانہ کسی بھی ادبی تخلیق پر سے حجابات کے پردے

[1] Introduction to the Study of Literature Hudson Page 346.
[2] روح تنقید - محی الدین قادری زور - ص ۴۶ - ۴۷

اُنھاکر اس کے اقدار کو متعین کرتی ہے۔ پرسنڈٹ نے تو اس کو ادیب کے کاموں سے زیادہ اہم قرار دیا ہے، اس لئے کہ نقاد ادیب کی طرح محدود فضا میں پرواز نہیں کرتا۔ اور نہ ہی وہ تخیل اور تصور کی کائنات میں بھٹکتا ہے۔ نقاد اچھائی برائی میں تمیز کرکے ایک نئی چیز کو جنم دیتا ہے اسی لئے اس کے اس عمل کو بھی تخلیق قرار دیا گیا ہے۔ اس نظریئے کو بکارلائل نے زیادہ واضح الفاظ میں پیش کیا ہے :-

"تنقید اس تخلیقی قوت کو کہتے ہیں جو ادیب کے پیش کردہ
کارناموں کو ایک بالکل علیحدہ حیثیت سے دوبارہ پیدا کرنے
اور ذہن پر دیرپا نقش ثبت کرنے کا کام کرتی ہے جو ہمارے
دل پر کارگر ہوتے ہیں۔"[۱]

تنقید کے اس دبستان میں سب سے اہم نام امریکی نقاد اسپنگارن کا ہے جس نے تاثراتی تنقید کو "نئی تنقید" یا "تخلیقی تنقید" کا نام دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ادب یا تنقید کا مقصد یہ نہیں ہے کہ وہ سماجی یا اخلاقی مقاصد کا اظہار یا تبلیغ کرے۔ کوئی فنی تخلیق اخلاقی یا غیر اخلاقی نہیں ہوتی ہے۔ وہ صرف فن کا ایک نمونہ ہے اور اس کا مطالعہ اسی شکل میں کرنا چاہیئے۔ کسی فنی تخلیق کے مطالعے سے قاری کے ذہن پر کچھ تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ ان تاثرات کا اظہار بھی ایک قسم کی تخلیق ہے۔ اگر قاری حساس ہے تو وہ ان تاثرات سے ایک نئی کتاب کی تخلیق کرسکتا ہے۔ والٹر پیٹر اور آسکر وائیلڈ بھی اسی دبستان کے علمبرداروں میں تھے۔ اس قسم کی تنقید میں سب سے زیادہ اہمیت اسٹائل کی ہے۔ تاثرات کے اظہار کے لئے جو اسلوب اختیار کیا جائے اگر وہ دلکش اور رنگین نہیں ہوگا تو اس کی تاثراتی کیفیت کم ہو جائے گی اس لئے عام طور پر اس دبستان کے ناقدین نے اسلوب کی رنگینی پر زور دیا ہے۔ ادب کی افادی قدروں سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ تنقید ان کی نگاہ میں قدروں کا کوئی فیصلہ ہے اور اگر وہ فیصلہ ہے تو تاثراتی فیصلہ جس میں صرف ان کیفیات

[۱] بحوالہ روح تنقید۔ زور۔ ص ۴۳

کی بازآفرینی ہوتی ہے جو کسی تخلیق کے مطالعے سے نقاد کے ذہن پر پڑتے ہیں۔

جدید دور میں ادب میں سماجی نقطۂ نگاہ کا اثر بہت بڑھ گیا ہے۔ نقاد کسی بھی فنکار کے مطالعے کے وقت یہ دیکھتا ہے کہ ادبی تخلیقات میں فنکار نے کس زاویئے سے سماجی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کا انداز فکر کیا ہے، وہ کس طبقے کی ترجمانی کرتا ہے اس کی تخلیق میں طبقاتی کشمکش اور سماجی زندگی کی کیسی تصویر نظر آتی ہے جب کسی بھی ادبی تخلیق میں ان چیزوں کا مطالعہ کیا جائے گا تو تنقید کے لئے کچھ دشوار اور پیچیدہ راہیں نکل آئیں گی۔ اس لئے کہ پھر تنقید کا سلسلہ معاشیات، اقتصادیات، عمرانیات، نفسیات، سیاسیات، فلسفہ اور دوسرے سارے علوم سے مل جائے گا عام انسانوں کی طرح ادیب کی زندگی پر بھی تمام حالات کا اثر پڑتا ہے اس کی تخلیق میں ان کی جھلکیاں نظر آنا ضروری ہیں۔ F. R Leavis نے لکھا ہے کہ جب زندگی میں سماجی اور تمدنی انتشار پیدا ہو جاتا ہے تو تنقید کے لئے بڑی مشکل آن پڑتی ہے۔ تنقید میں اگر ان تمام چیزوں پر نگاہ رکھی جائے تو وہ سماجی تنقید ہو جائے گی۔ David Daiches نے تنقید کی تعریف کرتے ہوئے بتایا ہے کہ "تنقید کا کام پڑھنے والے کے سامنے ادب کی ترجمانی کرنا ہے۔ اور اس کے محاسن و اقدار کو سمجھنے میں مدد دینا ہے۔" ساتھ ہی اُس نے جدید تنقیدی رجحانات پر روشنی ڈالتے ہوئے تنقید اور ادب کے زندگی کا حول سے تعلق کا بھی اظہار کیا ہے۔ اُس نے لکھا ہے کہ "اگر تمام نقادوں کا نہیں تو بہتوں کا یہ خیال ہے کہ ادب کی قدریں اس کے زندگی سے تعلق اور تجربات کی روشنی میں متعین ہوتی ہیں۔"[۲]

جدید تنقید میں ہمیں ایک باقاعدہ اسکول مارکسی نقادوں کا ملتا ہے۔ اس تنقید کی ابتدا لینن اور کارل مارکس کی تحریروں سے ہوئی۔ یوں تو مارکس نے ادب یا تنقید کے بارے میں بہت کم لکھا ہے۔ لیکن اس سلسلے کی اُس کی سب سے اہم کتاب "کریٹک آف پولیٹکل اکونومی" ہے جس میں اس نے ادب اور سماج کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے کہ ادب بھی سماجی شعور کا ایک حصہ ہے۔ مارکسزم کا بنیادی خیال یہ ہے کہ مادی زندگی کا نظام

[۲] New Literary Values—David Daiches Page 12.

پیدا ہوا انسان کی سماجی سیاسی اور ذہنی کیفیتوں کا تعین کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذہن پر اثر انداز ہونے والی چیزیں ذہنی تخلیقات کو بھی متاثر کریں گی، یعنی جس سماجی یا طبقاتی کشمکش کا ادیب یا فنکار شکار ہوگا اس کی جھلک اس کی تخلیقات میں بھی نظر آئے گی۔ اس سے ہرگز یہ مراد نہیں ہے کہ مارکسی تنقید قدیم ادب یا جدید ادیبوں میں ان نظریات کو نہ ماننے والوں کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتی۔ شیکسپیر، بالزک، ٹالسٹائی پرانے لکھنے والوں میں ہیں اور انھوں نے اپنے زمانے میں زندگی کی کامیاب تصویر پیش کی ہے۔ گو کہ ان کے یہاں سامراجیت کی مخالفت یا انقلاب کا کوئی تصور نہیں ملتا پھر بھی مارکسی تنقید انھیں وہی مرتبہ دیتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ ماضی کو دوبارہ زندہ کرنے یا ان قدیم راہوں پر چلنے کو غلط اور لاحاصل سمجھتی ہے۔

لینن نے ادبی تنقید کے کچھ اصول ضرور وضع کئے اور ساتھ ہی کلاسیکی ادب کے بارے میں بھی اپنی رائے کا اظہار کیا۔ اس کی وہ تحریریں جو چرنی شیوسکی، ہرزن، ٹالسٹائی اور میکسم گورکی کی کتابوں کے بارے میں ہیں ان سے تنقید کے بعض اصول وضع کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اس کی تنقیدی تحریریں ادب کو پرکھنے کے لئے جدلیاتی مادیت کی مدد لیتی ہیں۔ لینن جب بھی ادب پر بحث کرتا ہے تو وہ یہ ضرور دیکھتا ہے کہ مصنف نے اپنے زمانے کے خیالات، تحریکات اور معاشرے کی عکاسی کرنے میں کس قدر گہرائی اور دیانت داری برتی ہے۔

مارکسی ناقدین کا خیال ہے کہ ادب کی تنقید خالص ادب کے دائرے میں رہ کر نہیں کی جا سکتی۔ اس کے لئے دوسرے علوم کا سہارا لینا ضروری ہے۔ ادب زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے اور زندگی کے نشیب و فراز کا اثر واضح شکل میں ادب پر پڑتا ہے۔ اس عمل اور ردِ عمل کا مطالعہ کرنے کے لئے لازمی طور پر خالص فنی خوبیوں سے ہٹ کر بھی بعض چیزوں کو دیکھنا ہوگا۔ اس حقیقت کا احساس سب سے پہلے مارکسی نظریات نے دلایا۔

سماجی یا مارکسی تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب کے زندگی

سے تعلق اور اس کی افادیت پر زور دیا۔ اس نے یہ بتایا کہ وہ ادب اعلیٰ ادبی اقدار کا حامل نہیں ہے جو اپنے عہد کی سچی تصویر نہیں پیش کرتا یا جو انسانیت کی فلاح اور عظیم انسانی مقاصد کی ترجمانی نہیں کرتا۔

تنقید اور ادب کا یہ نظریہ جو کہ ان دو بڑے عالموں اور فلسفیوں کی دین تھا دنیا میں اشتراکی رجحان کے ساتھ پھیلتا گیا۔ مغربی نقادوں میں کرسٹوفر کاڈویل، لوکاس اور روسی نقادوں میں پلیخنوف مارکسی تنقید کے میدان میں غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں، جنھوں نے ادب اور تنقید میں اس نظریے کو عام کیا۔

جدید تنقید نگاری میں نفسیاتی تنقید بھی ایک اہم رجحان ہے جس کا حلقہ اس دور میں کافی وسیع ہو گیا ہے۔ اس کی باقاعدہ ابتدا تو فرائڈ، ایڈلر اور ینگ کی نفسیاتی تعبیروں سے ہوئی لیکن ان سے پہلے بھی ادب میں نفسیاتی رجحان ملتا تھا۔ نفسیاتی انداز فکر کو پیش کرنے کی ابتدا ارسطو سے کی جاتی ہے۔ ارسطو کے نفسیاتی نظریات کے بعد لانجائنس اور ہوریس کے یہاں بھی نفسیاتی انداز فکر نظر آتا ہے۔ لیکن کولرج کی "بایوگرافیا لٹریریا" نفسیاتی تنقید کی اہم کتاب مانی جاتی ہے۔

اس نظریے کے تحت سب سے زیادہ زور فرد پر دیا جاتا ہے اور ادب کو خالق کی نفسیاتی الجھنوں، گرہوں اور تشنگیوں کی تصویر بتایا جاتا ہے۔

نفسیات نے ہمیں بتایا ہے کہ کسی بھی قسم کی تخلیق ہمارے لاشعور میں چھپی ہوئی ناکامیوں اور تشنگیوں کی تسکین کے لئے ہوتی ہے۔ یعنی لاشعور کے ذریعے انسان کی دبی ہوئی خواہشات ادب اور آرٹ کی شکل میں رونما ہوتی ہیں۔ جدید نفسیات کی مقبولیت اور فرائڈ کی تحریروں خصوصیت سے اس کے فلسفۂ تحلیلِ نفسی (Psychoanalysis) کے اس رجحان کو کافی عروج ہوا۔ فرائڈ نے خواب کی تعبیر و تشریح کی اور بتایا کہ خواب کی طرح ادب بھی ہماری ناکامیوں کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ انسان بچپن سے جن چیزوں کو نہیں حاصل کر پاتا۔ وہ اس کے لاشعور میں جمع ہوتی رہتی ہیں اور ادب اور آرٹ کے ذریعے

وہ ظاہر ہوتی ہیں۔ اس لئے کسی بھی فنکار کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے اس کا نفسیاتی تجزیہ ضروری ہے۔ فرائڈ کا نظریہ زیادہ تر Clinical ہے اور عام طور پر نقادوں کا خیال ہے کہ ادیب یا ادب کے مطالعہ میں وہ زیادہ معاون نہیں ہے۔

نفسیاتی تنقید کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ بعض فرائڈ کے پیرو اور اس کے اصولوں کے ماننے والے ہیں۔ بعض اس سے انحراف کرتے ہیں۔ مثلاً ایڈلر نے فرائڈ کے نظریئے کو پوری طرح قبول نہیں کیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر یہ کہتا ہے کہ انسان اپنی ذہنی و جسمانی کمزوریوں کی تلافی کے لئے ایسے عمل کرتا ہے کہ اس کی وہ کمزوریاں نظر انداز ہو جائیں۔ ادبی تخلیق بھی اس کے یہاں اسی سلسلے میں آتی ہے۔

ایڈلر کے علاوہ یونگ بھی فرائڈ کے نظریۂ تحلیلِ نفسی اور لاشعور کو نہیں مانتا۔ وہ لاشعور کو ایک معمولی اسٹور ہاؤس کہنے کے بجائے اجتماعی لاشعور کا نام دیتا ہے جو بنی نوعِ انسان کا عظیم ذہنی ترکہ ہے۔ جس طرح فرائڈ کے یہاں ہم ایک نئی اصطلاح 'تحلیلِ نفسی' پاتے ہیں اسی طرح یونگ کے یہاں 'آرکی ٹائپل' کی اصطلاح سے دوچار ہوتے ہیں۔ جس سے مراد یہ ہے کہ انسان کو ازل سے آج تک اپنے اجداد کے شعور و لاشعور دیومالاؤں اور روایتوں کا ترکہ ملتا رہا ہے۔ اس کی جھلکیاں اس کے تخلیق کردہ ادب اور آرٹ میں بھی نظر آتی ہیں۔ ان ماہرینِ نفسیات کے علاوہ جدید نفسیات کے بہت سے ماہرین ارنسٹ جونس، ہانس جاکس، اے۔ اے۔ بِل وغیرہ نے بھی نفسیات کا اطلاق فن اور ادب پر کیا ہے جس پر تفصیلی بحث 'نفسیاتی تنقید' کے باب میں آئے گی۔

ان نفسیاتی، فلسفیانہ، ادبی اور سماجی تحریکوں کا اثر عالم گیر صورت میں پڑا اور دنیا کے تمام ممالک کی تنقید اور ادب میں اس کے رجحانات نظر آنے لگے۔ ان نظریات اور تحریکات نے مشرق اور خصوصیت سے ہندوستان کے ادب کو بھی متاثر کیا۔ آج ہمیں ہندوستانی زبانوں کے تنقیدی نظریات میں کم و بیش اس قسم کے سبھی رجحانات نظر آتے ہیں۔

اُردو تنقید میں ان رجحانات کے واضح نقوش شبلیؔ اور حالیؔ کے بعد نظر آتے ہیں۔ حالیؔ اور شبلیؔ سے قبل کی اردو تنقید کو نظریاتی خانوں میں تقسیم کرنا مشکل ہے۔ اس لیے کہ اس وقت تک تنقید کوئی واضح شکل نہیں اختیار کر سکی تھی۔ تذکروں یا آزادؔ کے یہاں ملنے والے تنقیدی اشاروں کو ادبی تنقید میں نہیں شمار کیا جا سکتا کیونکہ یہ اشارے جمالیاتی یا تاثراتی اعتراضات یا نکتہ چینی پر زیادہ مبنی ہیں۔ اس کی بنیاد کسی ایسے اصول پر نہیں ہے جس پر تنقید کی عمارت کھڑی ہو سکے۔ حالیؔ اور شبلیؔ نے پہلی بار اردو تنقید کو وہ بنیاد فراہم کی جس کے بعد رفتہ رفتہ ادبی مطالعے میں ہیئت، فن، جمالیات، تاثرات، رومانیت، نفسیات اور سماجی عناصر پر زور دیا جانے لگا۔

دوسرا باب

اُردو تنقید کا سماجی، سیاسی و تاریخی پس منظر

- زوال پذیر جاگیردارانہ عہد کی خصوصیات اور اس کے اثرات تہذیبی زندگی پر (اکبر سے آخر عہد جاگیرداری تک)
- مذہبی اصلاح کے سہارے اُبھرنے کی خواہش
- تصوّف
- شاہ ولی اللہ اور وہابی تحریک
- بھگتی تحریک
- سید احمد بریلوی
- علیگڑھ تحریک۔ منظر و پس منظر
- نشاۃ ثانیہ یا عہد تغیر کی کشمکش اور اس عہد کا ادب
- تذکرہ نگاری اور تنقید کے مفہوم کی توسیع اور تنقید کے مختلف اسالیب کی ابتدا

جدید اردو تنقید کے تاریخی و تہذیبی پس منظر کے جائزے کے لئے۔ ان تمام سماجی، سیاسی اور مذہبی تبدیلیوں اور اثرات کا مطالعہ ضروری ہے جو وقتاً فوقتاً ہماری زندگی پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ مغل دورِ حکومت کی مذہبی تحریکات اور سیاسی ہیجانات کے مطالعے کے بغیر اس پر تبصرہ کرنا درست نہیں ہوگا۔ خصوصیت کے ساتھ مغل حکومت کے زوال کا عہد اس سلسلے میں بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کی کڑیاں اس سے ملتی ہیں۔

یوں تو مغل حکومت کا زوال اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد شروع ہوتا ہے جس مغل حکومت کے استحکام کے لئے بابر، ہمایوں، اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں نے مسلسل جد و جہد کی اور اپنی سیاسی سوجھ بوجھ اور دماغی صلاحیتوں کی بنا پر اسے ایشیا کی سب سے زیادہ مستحکم اور دولت مند حکومت بنا دیا۔ وہ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد اس طرح مٹ گئی جیسے خاک پر بنے ہوئے نقوش۔ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد دہلی کی مرکزیت قریب قریب ختم ہو گئی اور ہمارے ملک میں چھوٹی بڑی بہت سی خود مختار ریاستیں پیدا ہو گئیں۔ اس کی ذمہ داری اورنگ زیب کی جدید تنظیم اور طرز حکومت پر عائد ہو سکتی ہے لیکن دراصل مغل حکومت کا سورج گہن میں آچکا تھا اس لئے اس کے انتقال کے بعد ہی راجپوت، سکھ اور مرہٹے

اپنے ہاتھ پاؤں پھیلانے لگے اور مغل حکومت کا زوال شروع ہو گیا۔

زوال پذیر جاگیردارانہ عہد کے مطالعے سے پہلے، اگر ہندوستان کی مذہبی تحریکات کا مختصر جائزہ لے لیا جائے تو حالات کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہو گی۔ اس لئے کہ آگے چل کر آزادی کی جدوجہد میں بھی علماء اور مذہبی تحریکات کا اچھا خاصہ حصّہ رہا ہے۔

اکبر نے اسلامی اثرات میں تربیت پانے کے باوجود ایک الگ مذہب "دینِ الٰہی" کی بنیاد ڈالی۔ اس زمانے میں ایک دوسرے کی تکفیر و تذلیل علماء کا شعار بن گیا تھا۔ مذہب کے ان رہنماؤں میں نہ تو کوئی ذہنی ہم آہنگی تھی اور نہ مقصد کا اتحاد۔ ایک عالم جس چیز کو حلال کہتا دوسرا اسی کے بارے میں حرام ہونے کا فتویٰ صادر کرتا۔

جس زمانے کا یہ حال رہا ہو اور جس میں علماء اس طرح خود غرضی اور اقتدار کی رسہ کشی کا شکار ہو گئے ہوں۔ اس میں اگر کوئی شخص مذہب سے متنفر ہو جائے اور تمام قید و بند کو توڑ دے تو غلط نہ ہو گا۔ یہ ایک طرح کا ردِ عمل تھا جو شیخ الاسلام مخدوم الملک مولانا عبدالقادر سرہندی اور دوسرے علماء کی اقتدار کی جنگ۔ خود غرضی مہدویت اور رافضیت کے جھگڑوں کی وجہ سے ہوا۔ اکبر ایک طرف ان علماء کے روز کے جھگڑوں اور آپس کی رسہ کشی سے عاجز ہو گیا تھا۔ دوسری طرف ابوالفضل۔ فیضی اور شیخ مبارک نے جو ان علماء کے ہاتھوں کافی تکلیفیں اٹھا چکے تھے اُسے اکسایا کرتے اور کہتے کہ بادشاہِ عادل کو خود اجتہاد کا درجہ حاصل ہے۔ اور قرآنی آیتوں سے اس کی اسناد پیش کرتے۔ آخر کار بادشاہ نے شیخ صدر اور مخدوم الملک کو حج کے لئے بھیج دیا اور ان سے ایک مضمون پر دستخط لے کر خود مذہبی احکام کے عمل کی باگ ڈور سنبھال لی۔ اکبر کے اس اقدام سے علماء میں اس کے خلاف ایک بے چینی پھیل گئی اور ملا محمد یزدی جونپوری نے علی الاعلان فتویٰ دے دیا کہ بادشاہ لامذہب ہو گیا ہے۔ [۱]

اکبر کی بد اعتقادی نے تمام صوبوں میں بددلی اور تنفر کی لہر دوڑا دی۔ اور بعض جگہ تو

[۱] رود کوثر۔ شیخ محمد اکرام ص ۲۲۳

اس کی کوشش ہونے لگی کہ اکبر کو تخت سے معزول کر کے اس کے بھائی مرزا محمد حکیم کو بادشاہ بنا دیا جائے۔ اس سلسلے میں بغاوتیں بھی ہوئیں لیکن مرزا محمد اکبر کا مقابلہ نہیں کر سکا۔ یہ سارا فساد اکبر کے دینِ الٰہی اور اسلام سے انحراف کی وجہ سے ہوا۔ اس نئے مذہب کی ابتدا ۱۵۰۲ء میں ہوئی۔ لیکن یہ کبھی بھی عام نہیں ہو سکا۔ گو کہ دربار سے متعلق کچھ لوگوں نے بادشاہ کی خوشنودی کے لئے اسے قبول کر لیا تھا لیکن اکبر کے آخر زمانہ تک دینِ الٰہی کا اثر قریب قریب ختم ہو گیا۔ خود اکبر کے اعتقادات مستحکم نہیں تھے۔ پرتگیز مشنریوں کا خیال تھا کہ وہ عیسائی ہو جائے گا۔ بادشاہ خود ثبوت کیا الوہیت کا دعوے دار ہو گیا۔ جس پر ملا شیرازی نے ایک شعر کہا ؎

بادشاہ امسال دعوائے نبوت کردہ است
گر خدا خواہد پس از سالے خدا خواہد شدن

اکبر کے بعد پھر مذہب کا احیاء ہوا اور وہ تمام باتیں جو اکبر نے دینِ الٰہی کے سلسلے میں یا حسبِ اپنی طبیعت کے مطابق رائج کر دی تھیں منسوخ کر دی گئیں۔ اکبر کا زمانہ اگر ایک طرف ان باتوں کے لئے خراب کہا جائے گا تو دوسری طرف اسلامی تبلیغ کی تحریک کے لئے اہم بھی ہے۔ اس لئے کہ تمام بڑے علماء و فضلا اور اولیا اسی زمانہ میں ہوئے۔ شیخ مجدد الف ثانی اور شیخ عبدالحق محدث کا زمانہ یہی ہے۔ اکبر کے زمانے میں معقولات کی تحریک نے بھی زور پکڑا۔ یہ تحریک لودیوں کے زمانے ہی سے شروع ہو گئی تھی لیکن چند کتابوں سے آگے نہیں بڑھی تھی۔ اکبر کے عہد میں تو ہر شخص معقولی اور منطقی ہو گیا تھا۔ اس کا سلسلہ اس قدر بڑھا کہ مشائخ صوفیہ کو منطق کا پڑھنا حرام قرار دینا پڑا۔ چونکہ اکبری عہد میں ایران و سمرقند کے علما کافی تعداد میں آئے تھے اس لئے انہیں کے ساتھ فلسفہ اور منطق بھی آیا۔ ان باہر کے آنے والوں نے ہندوستان کے لوگوں اور ان کے علوم و فنون پر بہت زیادہ اثر ڈالا۔

اکبر کے عہد میں فنونِ لطیفہ کو بھی بے حد ترقی ہوئی۔ فنِ شعر، موسیقی اور مصوّری کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ موسیقی میں تان سین کو جو شہرت ملی وہ آج تک کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ ادبیات

ہیں سنسکرت۔ عربی۔ فارسی۔ ترکی اور یونانی وغیرہ کے بہترین ذخیرہ کا ترجمہ کیا گیا۔ رامائن مہابھارت۔ بھگوت گیتا۔ اتھروید اور ریاضی پر کتاب لیلاوتی آج تک مشہور ہے۔ اکبر ہی کے عہد میں سورداس۔ تلسی داس۔ عبدالرحیم خان خاناں جیسے عظیم شاعر پیدا ہوئے۔ فارسی میں ملا ظہوری۔ فیضی اور ملک قمی۔ مورخین میں ملا عبدالقادر بدایونی۔ مصنف منتخب التواریخ ملا نظام الدین احمد مصنف طبقات اکبری۔ ابوالفضل مصنف آئین اکبری۔ اکبر نامہ۔ عورتوں میں اکبر کی پھوپی گلبدن بیگم نے ہمایوں نامہ لکھا، چاند بی بی۔ نور جہاں۔ جہاں آرا اور زیب النساء وغیرہ کی قابلیت کا اعتراف بھی سب نے کیا ہے۔ اگرچہ موخر الذکر چاروں خواتین کا عہد اکبر کے بعد آتا ہے۔ لیکن ان تاریخی بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں مختلف تحریکات اپنے عروج پر تھیں۔ یوں تو بابر سے لے کر اس وقت تک مختلف شہنشاہوں نے حکومت کی اور علم وادب کی سرپرستی کی لیکن اکبر کے زمانے میں علوم و فنون کو سب سے زیادہ عروج ہوا۔ شیخ مبارک۔ فیضی اور ابوالفضل جامع صفات آدمی تھے۔ انہیں علوم اسلامی تصوف اور فلسفہ پر کامل دسترس حاصل تھی۔

اکبر ہی کے عہد میں بعض تصوف کی تحریکوں کو بھی بے حد عروج ہوا۔ نواب مرتضےٰ خاں شیخ فرید کی وجہ سے ہندوستان میں طریقۂ نقشبندی کی اشاعت ہوئی۔ اس سلسلے کو ہندوستان میں شروع کرنے والے حضرت مجدد الف ثانی کے مرشد خواجہ محمد باقی تھے۔ حضرت مجدد الف ثانی اس دور کے بہت بڑے بزرگ گزرے ہیں۔ انہوں نے تصوف کے تمام سلسلوں کے علوم حاصل کئے تھے۔ طریقہ چشتیہ۔ طریقہ قادریہ اور طریقہ سہروردیہ سب سے انہوں نے استفادہ کیا تھا۔

سولہویں صدی کی مذہبی حالت کا مختصر جائزہ یہاں پر اس لئے ضروری تھا کہ اس کے بہت دور رس نتائج برآمد ہوئے اور اس نے ہندوستان کی مذہبی اور سیاسی زندگی دونوں کو متاثر کیا۔ کیوں کہ اگر ایک طرف اکبر نے راجپوتوں کو ملا کر ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد کا بیج بویا تو دوسری طرف بعض تحریکات نے فرقہ وارانہ اختلافات پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ہندو مسلمانوں

میں علیحدگی پسندی کی تخم ریزی کی۔ جو زوال پذیر جاگیرداری عہد میں وہابی تحریک کے تحت اور انیسویں صدی میں بالکل واضح شکل میں سامنے آگئی۔ اس علیحدگی پسندی کی بنیاد بڑی حد تک ہندوستان میں حضرت مجدد الف ثانی کی تحریک نے ڈالی جنکی سخت مذہبی پالیسیوں کی وجہ سے ہندو مسلمان اور سکھوں کے درمیان ایک خلیج پیدا ہوگئی۔

اکبر کا جانشین جہانگیر مذہبی عقائد کے لحاظ سے اُس سے بالکل مختلف تھا۔ اس نے تخت نشین ہوتے ہی "دین الہی" کا خاتمہ کر دیا۔ اس کے زمانے میں حضرت مجدد الف ثانی اور حضرت محدث دہلوی کو بہت عروج ہوا۔ حضرت مجدد الف ثانی راسخ العقیدہ انسان تھے۔ وہ ایک طرف شیعوں کے خلاف اور دوسری طرف ہندوؤں کے سخت مخالف تھے۔ ان کی اس سخت گیری اور بادشاہ کو سجدہ نہ کرنے پر ایک دفعہ کچھ دنوں تک جیل میں بھی رہنا پڑا۔ حضرت مجدد نے تصوف کو جو کہ ہندوستان میں زمانۂ قدیم سے تھا لیکن جس میں اسلامی روح مفقود ہوتی جارہی تھی، شریعت سے قریب تر کرنے کی کوشش کی، انہوں نے چلہ کشی۔ سماع۔ قبور پہ روشنی۔ چادر چڑھانا۔ عورتوں کا ہجوم۔ سر جھکانا۔ بوسہ دینا۔ وغیرہ کی مخالفت کی۔ پرانے طریقہ وحدت الوجود کی نئی توجیہ کر کے ابن عربی کے نظریہ وحدت الشہود کو پیش کیا۔ تاکہ صوفیوں اور علما کے درمیان جو اختلافات کی وسیع دیوار حائل ہوگئی تھی۔ ختم ہو جائے۔ لیکن ان کی یہ کوششیں کچھ زیادہ کامیاب نہ ہو سکیں۔

ہندوستان میں حضرت مجدد کے مرشد خواجہ باقی باللہ کی آمد سے پہلے جتنے سلسلے صوفیا کے تھے وہ تمام ایران وعراق سے تعلق رکھتے تھے۔ قادریہ سلسلے کے بانی شیخ عبدالقادر جیلانی بھی بغداد کے رہنے والے تھے۔ سہروردی اور چشتی چشت (خراسان) سے تعلق رکھتے تھے۔ ان سلسلوں میں جزوی اختلافات ضرور تھے۔ لیکن ان اختلافات کی زیادہ اہمیت نہیں تھی اس لئے کہ سب ہی وحدت الوجود کے ماننے والے تھے، نقشبندیہ سلسلہ طور الظہر کے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ یہ لوگ شرع کی پابندی پر زور دیتے تھے، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے فلسفے خالق اور مخلوق کے تعلق کو ہی ظاہر کرتے ہیں لیکن ایک توحید

میں علیحدگی پسندی کی تخم ریزی کی۔ جو زوال پذیر جاگیرداری عہد میں وہابی تحریک کے تحت اور انیسویں صدی میں بالکل واضح شکل میں سامنے آگئی۔ اس علیحدگی پسندی کی بنیاد بڑی حد تک ہندوستان میں حضرت مجدد الف ثانی کی تحریک نے ڈالی جنکی سخت مذہبی پالیسیوں کی وجہ سے ہندو مسلمان اور سکھوں کے درمیان ایک خلیج پیدا ہوگئی۔

اکبر کا جانشین جہانگیر مذہبی عقائد کے لحاظ سے اُس سے بالکل مختلف تھا۔ اس نے تخت نشین ہوتے ہی "دین الہی" کا خاتمہ کر دیا۔ اس کے زمانے میں حضرت مجدد الف ثانی اور حضرت محدث دہلوی کو بہت عروج ہوا۔ حضرت مجدد الف ثانی راسخ العقیدہ انسان تھے۔ وہ ایک طرف شیعوں کے خلاف اور دوسری طرف ہندوؤں کے سخت مخالف تھے۔ ان کی اس سخت گیری اور بادشاہ کو سجدہ نہ کرنے پر ایک دفعہ کچھ دنوں تک جیل میں بھی رہنا پڑا۔ حضرت مجدد نے تصوف کو جو کہ ہندوستان میں زمانۂ قدیم سے تھا لیکن جس میں اسلامی روح مفقود ہوتی جارہی تھی، شریعت سے قریب تر کرنے کی کوشش کی، انہوں نے چلہ کشی۔ سماع۔ قبور پہ روشنی۔ چادر چڑھانا۔ عورتوں کا ہجوم۔ سر جھکانا۔ بوسہ دینا۔ وغیرہ کی مخالفت کی پرانے طریقہ وحدت الوجود کی نئی توجیہ کر کے ابن عربی کے نظریہ وحدت الشہود کو پیش کیا۔ تاکہ صوفیوں اور علما کے درمیان جو اختلافات کی وسیع دیوار حائل ہوگئی تھی۔ ختم ہو جائے۔ لیکن ان کی یہ کوششیں کچھ زیادہ کامیاب نہ ہوسکیں۔

ہندوستان میں حضرت مجدد کے مرشد خواجہ باقی باللہ کی آمد سے پہلے جتنے سلسلے صوفیا کے تھے وہ تمام ایران وعراق سے تعلق رکھتے تھے۔ قادریہ سلسلے کے بانی شیخ عبد القادر جیلانی بھی بغداد کے رہنے والے تھے۔ سہروردی اور چشتی چشت (خراسان) سے تعلق رکھتے تھے۔ ان سلسلوں میں جزوی اختلافات ضرور تھے۔ لیکن ان اختلافات کی زیادہ اہمیت نہیں تھی اس لئے کہ سب ہی وحدت الوجود کے ماننے والے تھے، نقشبندیہ سلسلہ ماوراالنہر کے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ یہ لوگ شرع کی پابندی پہ زور دیتے تھے، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے فلسفے خالق اور مخلوق کے تعلق کو ہی ظاہر کرتے ہیں لیکن ایک توحید

عینی کا قائل ہے تو دوسرا توحید ظلی کا۔ ایک ہمہ اوست کے نظریہ کو مانتا ہے۔ دوسرا ہمہ از اوست کا دم بھرتا ہے۔ وحدت الوجود کے قائل "انا الحق" کا نعرہ لگاتے ہیں اور وحدت الشہود کے ماننے والے "انا عبدہ" کی تلقین کرتے ہیں۔ اس لئے ان کا راستہ شریعت سے زیادہ قریب ہے۔

جہانگیر کے عہد میں طریقہ نقشبندیہ کو بہت فروغ ہوا لیکن حضرت مجدد الف ثانی اور حضرت محدث دہلوی کا ستارہ جو کہ جہانگیر کے عہد میں بام عروج پر تھا۔ شاہجہانی زمانے میں غروب ہوگیا۔ طریقہ وحدت الوجود۔ وحدت الشہود پہ غالب آگیا۔ اور سلسلہ قادریہ کو ایک بار پھر عروج حاصل ہوگیا۔ اس عہد میں شیخ میاں میر لاہوری قادری سب سے بااثر بزرگ تھے۔ ان کے سلسلہ قادریہ کا اثر شہزادوں کے اوپر بھی تھا۔ شیخ میاں میر کی وفات (۱۶۳۵-۳۶ء) ۱۰۴۵ھ میں ہوئی۔ دارا شکوہ نے ان کا تذکرہ سفینۃ الاولیا میں کیا ہے۔ اور ان کے خلفا کے حالات بھی تفصیل سے لکھے ہیں۔ خود شاہ جہاں بھی ان کا مرید تھا۔ دارا شکوہ فقرا اور بزرگوں کا بے حد قائل تھا اور سلسلہ قادریہ کا بڑا ماننے والا تھا لیکن قسمت نے اس کے ساتھ یاوری نہیں کی۔ ۱۶۵۸ء میں اورنگ زیب نے اس کو شکست دے کر تخت شاہی پر قبضہ کر لیا۔ اورنگ زیب۔ شاہ جہاں اور دارا کے مقابلے میں زیادہ مذہبی اور شریعت کا پیرو تھا۔

اسی زمانے میں سرمد بھی ہوئے ہیں۔ جن کو عالمگیر کے ابتدائی زمانہ حکومت میں موت کی سزا دی گئی۔ وہ ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ ان کے تفصیلی حالات کا پتہ نہیں چلتا، سوائے اس کے کہ وہ یہودی سے مسلمان ہو گئے تھے اور عالم جذب میں برہنہ رہنے لگے تھے۔

اورنگ زیب سے لوگوں نے سرمد کی برہنگی کی شکایت کی۔ علما کو اس سے زیادہ اعتراض اس پر تھا کہ وہ پورا کلمہ نہیں پڑھتے تھے۔ سرمد سے پورا کلمہ پڑھوانے کی کوشش کی گئی لیکن نفی سے آگے انھوں نے کلمہ نہیں پڑھا۔ جس پر ان کو موت کی سزا دی گئی۔

"دبستانِ مذاہب" جو کہ اس زمانے کی بڑی دلچسپ کتاب ہے اور جس میں اس زمانے کے تمام مذاہب و فرقوں کے حالات درج ہیں۔ مرید کا واقعہ بھی تفصیل سے ملتا ہے۔

شاہجہاں کے زمانے میں آزاد خیال صوفیوں کی تعداد بہت بڑھ گئی تھی۔ اس کے بعد دارا کے اعتقاد نے اس کو اور بڑھایا جس کے تحت روحانیت کے فلسفے میں وحدت الوجود کے نظریہ کیساتھ ہندو ویدانت کا فلسفہ بھی شامل ہو گیا۔ اس سلسلے میں دارا شکوہ نے "مجمع البحرین" ۱۰۶۵ھ میں لکھی۔ جس میں مسلمان صوفیوں اور ہندو یوگیوں کے عقائد کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اکبر کے زمانے میں جن سنسکرت کی کتابوں کے ترجمے ہوئے تھے ان کی وجہ سے صوفیوں کو ایک مشترکہ راہ بنانے میں آسانی ہوئی۔ اس زمانے کے بہت سے لوگ ہندو بیراگیوں اور مسلمان صوفیوں کے ایک ساتھ مرید تھے اور ان سے روحانی علوم حاصل کرتے تھے۔

اورنگ زیب۔ شاہجہاں کا تیسرا لڑکا تھا۔ اور مزاج کے اعتبار سے دارا شکوہ اور شجاع دونوں سے مختلف تھا۔ چونکہ وہ دور دراز صوبوں کی صوبیداری کر چکا تھا اور ایک بہادر سپاہی کی صورت میں مشہور تھا۔ اس لئے سیاسی شعور اور ہوشیاری میں اپنے دوسرے بھائیوں سے بہتر تھا۔ شاہجہاں اس کی خوبیوں کا معترف تھا۔ لیکن چاہتا تھا کہ دارا اس کا جانشین ہو۔ اورنگ زیب اور دارا میں بھائی بھائی ہونے کے باوجود سخت مخالفت تھی۔ اور عقائد میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ دارا آزاد صوفیوں کا قائل تھا وہ ہندوؤں کی محفلوں میں بھی اسی طرح بیٹھتا تھا جیسے مسلمان علماء کی محفل میں۔ لیکن دارا کے مقابلہ میں اورنگ زیب کو فتح ہوئی اور وہی تخت کا مالک ہوا۔

اورنگ زیب سے پہلے توہم پرستی، شراب نوشی اور بدکرداری عام تھی۔ اس نے تخت پر بیٹھتے ہی ان تمام چیزوں کی روک تھام شروع کی اور فقہ اور شریعت پر سختی سے عمل کرنے پر زور دیا۔ اورنگ زیب ہی کے زمانے سے ہندوستان میں جاگیردارانہ عہد کا رفتہ رفتہ زوال شروع ہو گیا تھا۔ مذہبی امور میں بھی شریعت کی ظاہری شکل رہ گئی تھی جس کی بنیاد معمولی باتوں اور تنگ نظری پر تھی۔ کوئی عمل کو نہیں دیکھتا تھا۔ ساری کوشش اسی کے معلوم کرنے پر صرف ہوتی تھی کہ دوسروں کے عقائد کیا ہیں۔ مفتی اور قاضیوں کا حال بھی برا تھا۔ یہ خود بد اخلاقی اور خود غرضی کے شکار رہتے تھے۔ ان میں کوئی اچھے

دماغ نہیں رہ گیا تھا جو کسی تحریک کے ذریعہ لوگوں کو بدلنے کی کوشش کرتا۔

اکبر اور شاہجہاں کے زمانۂ حکومت میں علوم و فنون کو بے حد ترقی ہوئی لیکن اورنگ زیب نے ایسے لوگوں کی کوئی قدر نہیں کی۔ شاہجہاں کے زمانے میں تاج محل، لال قلعہ، جامع مسجد اور جہانگیر کا مقبرہ جیسی عالی شان عمارتیں تعمیر ہوئیں لیکن اورنگ زیب کے زمانے میں تمام فنون کا زوال ہوا۔ کوئی ایسی عمارت نہیں بنی جو یادگار کہی جاتی۔ موسیقی سے اس کو بیر تھا۔ اس کے بارے میں جو واقعہ مشہور ہے وہ آج بھی زبانِ زدِ خاص و عام ہے۔ جاگیرداری کے اس زوال پذیر زمانے میں گو کہ اسلام اور علوم اسلامی کا بہت چرچا تھا لیکن یہ تعجب کی بات ہے کہ اس زمانے میں شیخ عبدالحق محدث دہلوی، شاہ ولی اللہ اور حضرت مجدد الف ثانی جیسا کوئی عالم پیدا نہیں ہوا۔ اس کے عہد کے پچاس برسوں میں کوئی بڑی تحریک نظر نہیں آتی جو زندگی کو کوئی نیا راستہ دکھا سکتی یا کوئی ذہنی انقلاب پیدا کر سکتی۔ بعض کتابیں ضرور لکھی گئیں اور بعض مکتبہ فکر میں کچھ بڑی ہستیوں کے نام بھی مل جاتے ہیں مثلاً لکھنؤ میں فرنگی محل کے عالم ملا قطب الدین سہالوی اور بعض دوسرے علماء۔ لیکن یہ علماء ان میں نہیں تھے جو ذہنوں میں کوئی انقلاب لا سکتے۔

مغلیہ حکومت کے زوال کے ساتھ ہندوستان کی تہذیبی قدروں پر بھی زوال آیا اور بالخصوص وہ تہذیب جو مغلیہ حکومت سے وابستہ تھی اسی لئے اس زمانے میں جمود و انحطاط ہی نظر آتا ہے۔ زبان و ادب کا تہذیب سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ کسی بھی تہذیب کے ارتقا یا زوال کے خد و خال اس عہد کے ادب میں صاف نظر آتے ہیں۔ اس امر کے پیش نظر اگر ہم اس دور کے ادب اور اس ذہنی جمود و زوال آمادگی کا جائزہ لیں تو اس زوال و انحطاط کی بے شمار مثالیں مل جائیں گی جیسا کہ ڈاکٹر عابد حسین نے لکھا ہے کہ

> "جہاں تک علوم و فنون کی ترقی اور تصنیف و تالیف کا تعلق ہے یہ زمانہ عام ذہنی جمود کا تھا۔ تعداد کے لحاظ سے اس زمانے کی فارسی تصانیف پہلے سے کم نہیں بلکہ زیادہ ہی تھیں لیکن ان کی علمی اور ادبی سطح پست ہو گئی تھی۔ تخلیقی فکر اور اُپج تخلیقی ذوق اور تلاش

قریب قریب ختم ہو چکی تھی[۱]۔

باوجود عام طور پر زندگی کے ہر شعبے میں تھا۔ اس کا تعلق خواہ فنون لطیفہ سے ہو یا کسی اور چیز سے۔ تاریخ نویسی کو بھی اس عہد میں زوال ہوا۔ جو کتابیں تاریخ سے متعلق اس عہد میں لکھی گئیں ان کی صحت میں شبہ کی کافی گنجائش ہے۔ اور ان کی کوئی ادبی اہمیت بھی نہیں ہے۔ اس عہد کی شاعری کا انحطاط بیدل کی صنعت گری میں صاف نظر آتا ہے۔ فن تعمیر، مصوری اور موسیقی کا زوال لازمی تھا اس لئے کہ جب عام ذہنی حالات زوال آمادہ ہوں تو اس کے عروج کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے اور پھر جاگیردارانہ عہد کی ایک بڑی خامی یہ بھی ہے کہ تمام چیزیں دربار اور بادشاہوں کی سرپرستی سے متعلق رہتی ہیں ایسی حالت میں حکومت کے تغیرات سے ان سب کا متاثر ہونا لازمی ہوتا ہے۔

اورنگ زیب کے انتقال کے بعد ایک مذہبی تحریک نے مسلمانوں میں تھوڑی سی بیداری پیدا کی۔ یہ زمانہ سیاسی حیثیت سے اسلام کے زوال کا زمانہ تھا لیکن شاہ ولی اللہ نے مسلمانوں کی اصلاح کی کوشش کی۔ اسی زمانے میں عرب میں محمد بن عبدالوہاب کی تحریک نے مسلمانوں کے عقائد میں انقلاب پیدا کیا۔ شاہ ولی اللہ[۲] کے خاندان پر پہلے وحدت الوجود کا رنگ غالب تھا۔ لیکن بعد میں وہ شیخ محمد بن عبدالوہاب کی تحریک سے متاثر ہوئے۔ شاہ صاحب کی تحریک کی ہندوستانی مسلمانوں میں بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ انھوں نے ایک ایسے دور میں مسلمانوں کی اصلاح کی جب کہ ان کا تنزل شروع ہو چکا تھا۔ مولانا شبلی نے "علم الکلام" میں ان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "ابن تیمیہ اور ابن رشد کے بعد خود انہی کے زمانے میں مسلمانوں میں جو عقلی تنزل شروع ہوا تھا اس کے لحاظ سے یہ امید نہ رہی تھی کہ پھر کوئی صاحب دل و دماغ پیدا ہوگا لیکن قدرت کو اپنی نیرنگیوں کا تماشا دکھانا تھا کہ اخیر زمانے میں جب کہ اسلام کا نفس باز پسین تھا، شاہ ولی اللہ جیسا شخص پیدا ہوا جس کی نکتہ سنجیوں کے آگے غزالی، رازی، ابن رشد کے

۱ قومی تہذیب کا مسئلہ۔ از ڈاکٹر عابد حسین۔ صفحہ ۱۲۶-۱۲۷

۲ شاہ ولی اللہ ۱۷۰۳ء میں پیدا ہوئے اور اورنگ زیب کا انتقال ۱۷۰۷ء میں ہوا۔

کارنامے بھی ماند پڑ گئے[۳]۔"

شاہ ولی اللہ بڑے جید عالم تھے۔ انھوں نے انھوں نے تفسیر، تاریخ، حدیث اور تصوف وغیرہ پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ مسلم فقہ کے پانچ دبستان جعفری، شافعی، حنفی، مالکی اور حنبلی میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے اور علماء میں اس مسئلہ پر بہت سی بحثیں ہوئی ہیں کہ ان کی تقلید ضروری ہے یا نہیں۔ اہل حدیث تقلید کے خلاف ہیں۔ ایسی صورت میں شاہ ولی اللہ کے لئے سب سے بڑی دشواری یہ تھی کہ وہ کس مسلک کو اپنائیں۔ انھوں نے بڑی ہوشیاری اور ذہانت سے ان مسائل پر اپنی رائے کا اظہار کیا تاکہ اختلاف کے پیدا ہونے کی گنجائش باقی نہ رہے۔ وہ تقلید کے خود بھی قائل نہیں تھے۔ لیکن اس سلسلے میں ایسے راستے کو اپنانا چاہتے تھے جو اختلافات کو کم کرے۔ پروفیسر احتشام حسین نے شاہ ولی اللہ کی تحریک کے بارے میں لکھا ہے کہ

> "جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے وقتاً فوقتاً مذہبی اصلاح کی تحریک جنم لیتی رہی تھیں۔ ان تحریکوں کو کبھی کبھی تجدید یا احیاء دین کہا گیا ہے۔ مغلوں کے عہد زوال میں اس کا سب سے اہم مظہر ولی اللہی تحریک تھی جس نے کئی دور رس کام کئے۔ ایک طرف شاہ ولی اللہ نے یہ پتہ لگایا کہ اسلام میں غیر اسلامی عناصر مختلف راستوں سے ہو کر کس طرح داخل ہو گئے ہیں (اس ضمن میں انھوں نے اسلامی حکومت اور مسلمانوں کی حکومت کا فرق بھی ملحوظ رکھا ہے) دوسری طرف اجتہاد پر زور دیا۔ یہ اجتہاد مختلف مسلکوں کی تقلید محض کے خلاف اعلان جنگ تھا۔ تیسری طرف انھوں نے اسلامی عقائد کی بنیاد پر ایک مکمل نظام معاشرت اور معیشت مرتب کرنے کی کوشش کی ...... یہی نہیں بلکہ بعض محققین شاہ ولی اللہ کو جدید علم الکلام کا بانی سمجھتے ہیں[۴]۔"

تصوف کا معاملہ یوں ہی بہت الجھا ہوا تھا۔ ہندوستان میں ویدانت کے فلسفے نے اسے کچھ اور

۳ علم الکلام حصہ اول۔ شبلی۔ صفحہ ۱۰۱۔ طبع چہارم

۴ علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو۔ احتشام حسین۔ علی گڑھ میگزین علی گڑھ نمبر صفحہ ۲۴

زیادہ الجھا دیا۔ جس کے تحت متمول اور خود غرض لوگوں نے فائدہ اٹھانا شروع کر دیا۔ ہندوستانی مسلمانوں کے لئے تصوف کی تمام خامیوں کے باوجود اس سے کنارہ کشی اختیار کرنا ممکن نہیں تھا اس لئے کہ ان کا تمام ادب مذہب اور فلسفہ تصوف کی گود میں پلا تھا۔ شاہ ولی اللہ نے تصوف کی مخالفت نہیں کی گو کہ محمد بن عبدالوہاب کی تحریک تصوف کی سخت مخالف تھی۔ شاہ صاحب اور وہابی مصلحین کا مقصد گو کہ ایک ہی تھا لیکن اس معاملے میں انھیں وہابی مصلحین سے اختلاف تھا وہ تصوف میں دل چسپی لیتے تھے لیکن اس کی قابل اعتراض باتوں کے مخالف بھی تھے شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے۔

> "شاہ صاحب کو تصوف سے بڑی دل چسپی تھی لیکن انھیں متصوفین کی قابل اعتراض باتوں کا پورا احساس تھا۔ ان کی تیسری وصیت ہے۔
> وصیت دیگر آنست کہ دست در دست مشائخ ایں زماں کہ با انواع بدعت مبتلا استند ہرگز نہ باید داد و بیعت ایشاں نہ باید کرد [1]"

شاہ صاحب کے زمانے میں ہندوستان میں تصوف اپنے پورے عروج پر تھا۔ لیکن اس میں بعض مقامی اثرات کے داخل ہو جانے کی وجہ سے اس کی اسلامی روح پوری طرح باقی نہیں رہی تھی۔ اس لئے اس بات کی ضرورت تھی کہ اس میں اصلاح کی جائے اور ان باتوں کو ختم کیا جائے جو شرع اور فقہ کے خلاف ہیں۔ شاہ ولی اللہ نے اسکی پوری کوشش کی اور تصوف کو شرع سے قریب کیا۔

اورنگ زیب کے انتقال کے بعد ہندوستان میں جاگیرداری عہد کے زوال کے نقوش واضح طور پر نظر آنے لگے تھے۔ نوے سال کی عمر میں عالمگیر کا انتقال ہوا۔ اس کا بیٹا تخت نشینی کے وقت خود بھی بوڑھا ہو چکا تھا۔ اس کی عمر نے اسے پانچ سال سے زیادہ حکومت کرنے کا موقعہ نہ دیا۔ مغلیہ حکومت کا شیرازہ بکھر چکا تھا اس لئے راجپوتوں اور سکھوں نے گروہ بندی کر کے بغاوت کی۔ فرخ سیر نے جو کہ ۱۷۱۹ء تک حکمران رہا۔ ان لوگوں کا قلع قمع کر دیا۔ لیکن اس زمانے کے شیعہ سنی اختلافات نے اسلامی حکومت کی رہی سہی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ فرخ سیر کو حکومت سید برادران کی مدد سے ملی تھی۔ وہ بادشاہ کو شطرنج کے مہروں کی طرح رکھنا چاہتے تھے لیکن جب فرخ سیر نے سید برادران کے اقتدار کو کم کرنا چاہا

[1] رود کوثر، از محمد اکرام صفحہ ۳۳۱

تو حسین علی نے مرہٹوں سے سازش کر کے دہلی پر حملہ کر دیا اور فرخ سیر کو معزول کر دیا۔ اس کے بعد سید برادران نے بادشاہ گری کا سلسلہ شروع کیا اور ۲۸ فروری ۱۷۱۹ء سے ۱۴ اگست ۱۷۱۹ء تک تین بادشاہ بدلے۔ ان بادشاہوں کے بعد ۱۷۱۹ء میں محمد شاہ تخت نشین ہوا۔ جس نے ۱۷۴۸ء تک حکومت کی اس کے زمانے میں نظام الملک آصف جاہ نے امور سلطنت کی اصلاح کی کوششیں کیں لیکن محمد شاہ رنگیلے کو یہ اصلاحات گوارہ نہ ہوئیں اور مجبوراً نظام الملک نے دکن میں جا کر حکومت آصفیہ کی داغ بیل ڈالی۔ اس کے بعد حکومت دہلی کا اقتدار بتدریج کم ہوتا گیا۔ مرہٹوں کے علاوہ روہیلوں اور جاٹوں نے بھی بغاوتیں کر دیں اور سب سے زیادہ ظلم اس وقت ہوا جب ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے حملہ کیا۔ اس نے کئی دن دہلی کو لوٹا اور قتل عام کا بازار گرم رکھا۔ اس کے جانے کے بعد دہلی کی حکومت میں اتنی قوت باقی نہ رہی کہ وہ باغیوں اور خود مختار صوبیداروں سے مقابلہ کر سکتی۔ اس لئے بنگال، دکن اور اودھ کے صوبے خود مختار ہو گئے۔ محمد شاہ کی وفات کے بعد احمد شاہ تخت نشین ہوا۔ اس کے زمانے میں ایرانی و تورانی اختلافات ایک بار پھر بڑھ گئے۔ ایرانیوں کا سرگروہ نواب اودھ کا بھتیجہ صفدر جنگ اور تورانیوں کا سرگروہ نظام الملک کا پوتا شہاب الدین تھا جس نے مرہٹوں سے سازش کر کے طرح طرح کے مظالم ڈھائے اور ۱۷۵۴ء میں احمد شاہ کو اندھا کر کے اس کی جگہ عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھایا اور اس کے پانچ سال بعد اسے بھی مروا دیا۔ اب احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ اس کے حامی ایرانیوں کے سرگروہ شجاع الدولہ ابن سعادت علی خاں اور افغانوں کے سرگروہ نجیب الدولہ تھے۔ ان کے خلاف مرہٹوں کے ساتھ سورج مل جاٹ، ابراہیم گاردی اور دوسرے لوگ تھے۔ ۱۷۶۱ء میں پانی پت کے میدان میں بڑا معرکہ ہوا جس میں مرہٹوں کو شکست ہوئی۔ احمد شاہ ابدالی اس کے بعد ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کر سکتا تھا لیکن وہ شاہ عالم کی بادشاہت تسلیم کر کے واپس چلا گیا۔ ۱۷۵۷ء میں پلاسی کا معرکہ رونما ہوا اور بنگال انگریزوں کے قبضے میں آ گیا اس کے چند سال بعد مشرقی صوبوں کی حکمرانی ایسٹ انڈیا کمپنی کو مل گئی۔ لیکن شمالی ہندوستان میں زیادہ اقتدار مرہٹوں کا تھا۔ پانی پت کی شکست کے بعد وہ اس قابل نہ رہے تھے کہ انگریزوں کا مقابلہ کر سکتے لیکن دہلی کے بادشاہ کو اپنے قابو میں رکھنے کے لائق ضرور تھے۔ شروع میں ان کا اقتدار بہت زیادہ مضبوط نہیں تھا لیکن جب روہیلوں کی بغاوت ہوئی اور غلام قادر روہیلے نے بادشاہ کو

اندھا کر دیا اور تخت سے اتار دیا تو مرہٹوں نے غلام قادر کو شکست دے کر پورا اقتدار حاصل کر لیا اور اسے قتل کر کے ۱۷۸۸ء میں شاہ عالم کو پھر تخت پر بٹھا دیا لیکن ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی پر قبضہ کر لیا اور شاہ عالم کو تخت نشین رہنے دیا۔ اس کے بعد ۱۸۰۶ء سے ۱۸۳۷ء تک اکبر شاہ ثانی اور ۱۸۳۷ء سے ۱۸۵۷ء تک بہادر شاہ دہلی کے تخت پر حکمران رہے مگر ان کی حیثیت بھی شاہ شطرنج سے زیادہ نہ تھی۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کے انتقال کے بعد اسلامی حکومت کا جو زوال شروع ہوا تھا وہ درحقیقت ۱۷۸۸ء میں ہی مکمل ہو گیا تھا جب کہ غلام قادر روہیلے نے شاہ عالم کو اندھا کر کے معزول کر دیا تھا لیکن مرہٹوں کی مہربانی سے انھیں دوبارہ تخت مل گیا۔ اس درمیان ایسٹ انڈیا کمپنی اپنی طاقت کو مضبوط اور اپنی حکومت کو وسیع کرتی رہی۔ پنجاب میں احمد شاہ ابدالی کا پوتا شاہ زماں راجہ رنجیت سنگھ کو لاہور کی گدی دے گیا تھا۔ وہ خود مختار ہو گیا۔ ۱۸۱۹ء کے قریب اس نے پشاور اور کشمیر کو فتح کر لیا اور یہ علاقہ ۱۸۴۹ء تک سکھوں کے ہاتھ میں رہا۔ شمالی ہند میں شاہان اودھ ان لوگوں کے مقابلے میں زیادہ دنوں تک محفوظ رہے۔ ۱۸۵۶ء میں جب یہ تمام علاقے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ماتحت ہو گئے اس وقت بھی اودھ میں شجاع الدولہ کی اولاد حکمراں تھی۔ سندھ میں امیروں کا خاتمہ ۱۸۴۳ء میں ہوا اور جنوب میں سلطان حیدر علی نے میسور میں ایک نئی حکومت قائم کی لیکن ۱۷۹۹ء میں جب ایسٹ انڈیا کمپنی، مرہٹوں اور نظام کی متحدہ فوج نے ٹیپو سلطان کو شکست دی اس وقت اس سلطنت کا بھی چراغ گل ہو گیا۔ لیکن ان تمام ہنگاموں سے اگر کوئی حکومت محفوظ رہی تو وہ دکن کی حکومت تھی۔ ڈاکٹر تارا چند نے اس عہد کے حالات کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

> "سلطنت مغلیہ بڑی حد تک زوال آچکا تھا۔ بادشاہوں کے جمع کئے ہوئے خزانے خانہ جنگیوں کی بدولت خالی ہو چکے تھے۔ سلطنت کے نظم و نسق میں انتشار پیدا ہو گیا تھا۔ مال گزاری کی وصولی بہت مشکل ہو گئی تھی۔ عہدہ داروں کو تنخواہیں نہ ملتی تھیں اور زنان میں بادشاہوں کی بار بار تبدیلی سے روایتی وفاداری کا جذبہ مر گیا تھا۔ امیروں کے باہمی جھگڑوں، راجپوتوں، سکھوں، جاٹوں اور مرہٹوں کے خلاف مغلوں کی جدوجہد بیکار کی وجہ سے پرانے امراء کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ فوجیوں میں عسکری لیاقت اور اپنے افسروں کی وفاداری اور بہادری کا جذبہ ختم ہو گیا تھا۔ بادشاہ سے بلکہ اس وقت کے پورے برسر اقتدار طبقے تک پر ایک اخلاقی گراوٹ طاری تھی۔ ہر شخص مفاد پرستی اور اپنی حفاظت میں منہمک تھا۔ اس وقت کس کو فرصت تھی کہ بگڑی ہوئی سلطنت کے بارے میں سوچتے۔"[1]

بھگتی تحریک

اٹھارویں اور ابتدائی انیسویں صدی کے زوال پذیر عہد میں ایک بار پھر تصوف کو فروغ ہوا اور بعض سلسلے جن کے پیروؤں کی تعداد گھٹ گئی تھی پھر بڑھنے لگی۔ تصوف کی ان تحریکوں اور اسلام کی تبلیغ نے ہندو مذہب پر بھی بہت گہرے اثرات ڈالے۔ اسلام کا سب سے نمایاں اثر بھگتی تحریک میں نظر آتا ہے۔ بھگتی تحریک کے بانی شری شنکر اچاریہ اور ان کے جانشینوں کے عقائد بہت کچھ اسلام سے ملتے جلتے ہیں مسلمانوں کے اثرات کے تحت جو تبدیلیاں ہوئیں ان پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے:

> "ہندو مذہب کی مشہور بھگتی تحریک جسے شمالی ہندوستان میں رامانج اور اس کے ساتھیوں نے رائج کیا اسلامی اثرات کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اس تحریک کے بانی شنکر اچاریہ اس زمانے میں جنوبی ہندوستان میں پیدا ہوئے جب اسلام کی تبلیغ دکن کے مغربی ساحل پر کی جا رہی تھی۔ اور جس علاقہ میں شری شنکر اچاریہ پیدا ہوئے وہاں کا حاکم مسلمان ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ شری شنکر اچاریہ اور ان کے جانشینوں کے عقائد کی باتوں میں اسلام کی مروجہ صورت سے اس قدر ملتے ہیں کہ قدرتی طور پر خیال ہوتا ہے کہ وہ اسلام سے متاثر ہوئے۔"[2]

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اسلام نے بھگتی تحریک پر کوئی اثر نہیں ڈالا بلکہ انفرادی حیثیت سے یہ تحریک شروع ہوئی۔ موہن لال وریا لٹی نے لکھا ہے:

[1] Short History of Indian People — Dr. Tara Chand, Page 303

[2] بحوالہ آب کوثر ص ۹

"مصنفوں کا خیال ہے کہ یہ تحریک (بھگتی) اسلامی اثرات کے تحت شروع ہوئی لیکن یہ غلط ہے۔ یہ بالکل انفرادی تحریک تھی جس کی کڑیاں بھگوت گیتا میں مل سکتی ہیں۔[1]"

اس سلسلے میں اختلافات ضرور ہیں پھر بھی اسلامی اثرات سے بھگتی تحریک کو بالکل آزاد نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس لئے کہ اس کے اصولوں اور اس کے ماننے والوں کا عمل ان اثرات کی نشاندہی کرتا ہے۔ خود موہن لال ودیارتھی نے اسی کتاب میں آگے چل کر یہ بات تسلیم کی ہے کہ بھگتی تحریک کے ایک حصہ پر تصوف کے اثرات تھے۔[1] بھگتی تحریک میں اسلام کی متعدد خصوصیات کے ساتھ بدھ مذہب کے اثرات بھی تھے۔

بھگتی تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے خدا کو محبوب کی شکل میں پیش کیا جس سے محبت کی جا سکتی تھی۔ اور اپنی تکلیفوں و مصیبتوں کا ذکر کیا جا سکتا تھا۔ رامانج آچاریہ اور اس کے پیروؤں نے خدا اور اس کے اوتاروں کو اس صورت میں نہیں پہچنوایا جو مذہبی کتابوں میں ملتی ہے اور نہ ان تک پہنچنے کے ان سخت اور دشوار راستوں کو اپنانے کا مشورہ دیا جو ان سے پہلے لوگ اپنایا کرتے تھے جس میں جسم کو شدید اذیتیں دی جاتی تھیں بلکہ انھیں گوشت پوست کے انسان کی شکل میں پیش کیا جن سے انسان اپنے آلام و مصائب میں پناہ مانگ سکتا ہے۔ بھگتی تحریک نے بتایا کہ خدا سے وصال یا عرفان الٰہی جسمانی و روحانی تکلیفوں، فاقہ کشی اور ریاضت سے نہیں بلکہ صرف پریم اور بھگتی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے کہ:-

"بھگتی تحریک ایک ایسے خدا کا تصور پیش کرتی ہے جو انسانوں سے باوقار دوری اور فاصلہ قائم رکھنے کے بجائے ان ہی میں شامل ہوتا ہے ان سے محبت کرتا ہے اور ان کی زندگی کا ایک جز بن جاتا ہے۔ بھگتی تحریک مذہب میں اقرار باللسان اور رسوم عبادات کی ادائیگی سے زیادہ عقیدت اور عشق خداوندی پر زور دیتی ہے گو اس کی شکلیں مختلف ہیں۔ اس طرح بنیادی طور پر بھگتی تحریک

[1] Indian Culture Through the Ages — Mohan Lal Vidyarthi
Page 91, 92.

مذہب کو عوام سے قریب لانے کی تحریک ہے اسی لئے اس کی زبان بھی سنسکرت کے بجائے عام بول چال کی زبان ہے۔"[1]

بھگتی تحریک کی چار مختلف قسمیں بتائی گئی ہیں اول نرگن وادی جو بھگوان کو مادی شکل سے ماورا سمجھتے ہیں جو دیکھا نہ جا سکتا ہو دوسرے پریم مارگی جو وحدت الوجود کے ماننے والے تھے تیسرے رام بھگتی والے جو رام چندر جی کو انسان کامل مانتے ہیں چوتھے کرشن بھگتی والے جو شری کرشن جی کو خدا مانتے ہیں اور سارے دیوتاؤں سے افضل سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں لذت اور آنند کا تصور بھی ملتا ہے لیکن ان سب کے یہاں بنیادی قدر پریم اور بھگتی ہی ہے۔ یہ تحریک انسانوں میں اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو مٹا کر روحانی مساوات قائم کرنا چاہتی تھی۔ اس تحریک نے ہندو اور مسلمانوں میں ہم آہنگی کی ایک عام فضا پیدا کرنے میں بہت بڑا کام کیا ہے۔ بھگتی شعراء کی صف اول میں بہت سے مسلمان صوفی شاعروں کے نام نظر آتے ہیں۔ بہت سے ہندو مسلمان صوفیوں کے مرید تھے اور ان سے روحانی درس حاصل کرتے تھے ڈاکٹر عابد حسین نے لکھا ہے:-

"بھگتی کا عقیدہ ادبار اور الوار شاعروں کے کلام میں نشو و نما پاتا رہا۔ یہاں تک کہ گیارھویں صدی میں رامانج نے اسے فلسفے کی بنیاد پر استوار کر دیا۔ رفتہ رفتہ اس کا اثر شمالی ہند تک پہنچنے لگا اور وشنو مت کو جو راجپوت ریاستوں میں فروغ پا رہی تھی تقویت پہنچانے لگی تیرھویں صدی کے شروع میں مسلمانوں کی سلطنت قائم ہونے کے بعد بھگتی کیلئے اور بھی ساز گار ماحول پیدا ہو گیا۔"[2]

ہندوؤں اور مسلمانوں کے قریب آجانے کی ایک وجہ مسلمان صوفیوں کا فلسفہ وحدت الوجود تھا اس لئے کہ اس میں ان کو اپنے ویدانت کے فلسفے کی جھلک نظر آتی تھی۔ اسی لئے بھگتی تحریک کے پیرو باطنی طور پر مسلمانوں صوفیوں کے بہت قریب ہو گئے۔ لیکن اٹھارہویں صدی میں وہ تمام رشتے دھیرے

[1] ہندی ادب کی تاریخ۔ ڈاکٹر محمد حسن ص ۵۵

[2] قومی تہذیب کا مسئلہ۔ عابد حسین۔ ص ۱۱۰، ۱۱۱

دھیرے ٹوٹنے لگے اور مغربی اثرات کے تحت شدید مخالفت کی صورت میں اس کا ردعمل ظاہر ہوا۔

اس کا ذکر اوپر آچکا ہے کہ اٹھارہویں صدی کا آخری زمانہ اور انیسویں صدی میں ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے کش مکش کا زمانہ تھا۔ دہلی کی تباہی اور جاگیردارانہ نظام کے زوال نے عام مسلمانوں کی مذہبی، سماجی اور معاشرتی زندگی کو بے حد متاثر کیا تھا۔ ان میں کوئی ذہنی اور روحانی تحریک ایسی باقی نہیں رہ گئی تھی جو سیاسی حالات سے پیدا شدہ ناہمواری کو دور کر سکتی۔ شاہ ولی اللہ کی تحریک یا اس کے بعد سید احمد بریلوی کی تحریک بھی ان کو زندگی کا پورا سکون نہیں دے سکتی تھی۔ ان کی حیثیت کسی حد تک مذہبی احیا کی تھی۔ لیکن سیاسی تنزل نے ان کے سماجی ڈھانچے کو اس طرح بے روح کر دیا تھا کہ صرف مذہبی احیا ان کے لئے کافی نہیں تھا۔ مذہب بھی بعض مقامی اثرات کے تحت اپنی اصل اسلامی روح سے دور ہو گیا تھا شاہ ولی اللہ اور ان کے جانشین شاہ عبدالعزیز نے مذہب کی اصلاح اور اس سے غیر اسلامی عناصر کو نکالنے کی پوری کوشش کی تھی لیکن ان لوگوں کا وقت بھی زیادہ شیعہ سنی مہدوی اور دوسرے مناقشوں میں گزرا جس کا کوئی فائدہ نہیں تھا۔

سید احمد بریلوی

ان مصلحین میں سید احمد بریلوی کافی اہمیت رکھتے تھے۔ سید احمد بریلوی ۱۷۸۶ء میں بریلی میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے صوفیوں کے اختلافات کو دور کرنے کی کوشش کے ساتھ ہی ساتھ دوسرے شہروں میں وعظ و ہدایت کا کام بھی کیا۔ سماجی اصلاح کے سلسلے میں نکاح بیوگان کی کوشش کی اور خود ایک بیوہ سے شادی کر کے اس کا عملی ثبوت پیش کیا۔ تصوف میں طریقت اور شریعت کو ملانے کی کوشش کی اور اپنے طریقہ کو طریقۂ محمدیہ کا نام دیا۔

سید احمد بریلوی کی تاریخی اہمیت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے مسلمانوں کو جمع کر کے جہاد کیا۔ گو کہ یہ جہاد کسی سیاسی بنا پر نہیں تھا پھر بھی اس کا اثر عام مسلمانوں کی زندگی اور ملکی حالات پر پڑا جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس جہاد کی تحریک اس طرح ہوئی کہ رام پور میں آپ سے کچھ افغان ملے اور انھوں نے بتایا کہ سکھوں نے ان کی عورتوں کو زبردستی اپنے گھر میں رکھ لیا ہے۔ اس سے قبل بھی سکھوں کے مظالم کی روداد مسلمانوں سے سنی تھی۔ ان کے پیش رووں میں شاہ عبدالعزیز بھی جہاد کرنا چاہتے تھے لیکن ضعیفی کی وجہ سے مجبور ہو گئے۔ عبیداللہ سندھی نے لکھا ہے:۔

"امام عبدالعزیز نے سب سے پہلے فتویٰ دیا کہ ہندوستان کے جس قدر حصے غیر مسلم طاقت کے قبضے میں جا چکے ہیں ان قطعات میں اگرچہ برائے نام سلطان دہلی کا دخل مانا جاتا ہے لیکن وہ سب کے سب دارالحرب ہیں۔ امام عبدالعزیز کے نزدیک سلطان دہلی کی برائے نام حکومت ملک کو دارالسلام نہیں بنا سکتی۔ چنانچہ ہندوستان میں مسلمانوں کی جو زبردست قومیں موجود ہیں ان کا فرض ہے کہ وہ یا تو یہاں سے ہجرت کر جائیں یا دشمن سے لڑ کر اپنی نئی اسلامی حکومت بنائیں"[1]

اس طرح وہ ہندوستان جو کہ اپنا ملک سمجھا جاتا تھا دارالحرب قرار پایا۔ اس ذہنیت کے پس پشت کارفرما علیحدگی پسندی کے اس رجحان کو دیکھا جا سکتا ہے جس نے آگے چل کر ہندو اور مسلمانوں کو دو مختلف معاندانہ گروہوں میں تقسیم کر دیا اور جس کی وجہ سے انگریزوں کو اپنا قدم جمانے میں بڑی مدد ملی۔

سید احمد بریلوی کی تحریک بھی اسی رجحان کا ایک عملی مظہر ہے۔ انھوں نے مریدوں کو جمع کیا اور مولانا اسمٰعیل شہید اور مولانا عبدالحی کی مدد سے سارے ہندوستان میں جہاد کی تبلیغ کی۔ ہندوستان کے بعض حصوں پر اس وقت انگریزوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔ اس لئے ان لوگوں نے احتیاط کے طور پر گورنر جنرل ممالک شمالی و مغربی کو اپنے مقاصد کی اطلاع دے دی۔ انگریزوں نے ان سے کوئی تعرض نہیں کیا کیونکہ یہ ساری چیزیں ان کے لئے فائدہ بخش تھیں اور وہ سمجھتے تھے کہ اس طرح ان کا قبضہ ملک پر مضبوطی سے ہو سکتا ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں علیحدگی پسندی کے رجحان کو تقویت دینے کی پالیسی ہندوستان میں ان کی حکمت عملی کا ایک حصہ تھی۔

یہ جہاد نوشہرہ میں ہوا۔ شروع میں سردی اور وسائل کی کمی کی وجہ سے مجاہدین کو شکست ہوئی لیکن آخر میں انھوں نے ۱۸۳۰ء میں پشاور فتح کر لیا اور وہاں شرعی حکومت قائم کر لی لیکن ایک ایسا واقعہ ہوا

[1] شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک۔ عبیداللہ سندھی ص ۸

جس نے سید صاحب کی ساری محنت رائیگاں کر دی چونکہ سید صاحب اور ان کے تمام رفقا محمد بن عبدالوہاب کی تحریک سے متاثر تھے اور انھیں خیالات وعقائد کی تبلیغ کر رہے تھے اس لئے دوسرے علماء نے انکے وہابی عقائد کے خلاف فتوے دے دیئے اور لوگوں کو اکسایا۔ حاکم پشاور کے اشارے پر ایک رات عشاء کے وقت جب لوگ نماز میں مصروف تھے اچانک ان پر حملہ کر دیا گیا اور قریب قریب تمام مجاہدین کو ختم کر دیا گیا۔ سید صاحب اور ان کے کچھ ساتھی بچ گئے لیکن ان حالات سے اس قدر افسردہ اور مایوس ہوئے کہ عرب کے لئے روانہ ہو گئے لیکن راستے میں راجہ شیر سنگھ نے ان پر حملہ کر دیا اور ۶ مئی ۱۸۳۱ء کو بالاکوٹ میں سید صاحب، مولوی اسمٰعیل شہید، مولوی خیر الدین اور ارباب بہرام خاں سب شہید کر دیئے گئے۔

اس جہاد کا اثر صرف ہندوستانی مسلمانوں ہی پر نہیں پڑا بلکہ عام سیاسی حالات کو بھی اس نے متاثر کیا۔ اگر لاہور کے درباریوں کی چالیں کامیاب نہ ہو جاتیں تو بہت ممکن تھا کہ تاریخ کا رخ ہی کوئی اور ہوتا لیکن جو توپوں اور تلواروں سے نہ ہارا وہ خود مسلمانوں ہی کی سیاست کا شکار ہو کر ختم ہو گیا۔

مولوی سید احمد بریلوی کے خلفاء میں مولانا اسمٰعیل شہید کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے انھوں نے نہ صرف یہ کہ ہر معاملے میں سید صاحب کا ساتھ دیا بلکہ خود بھی بعض بہت اہم کام کئے اور کتابیں لکھیں۔ ان کتابوں میں تقویت الایمان سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے اس کے بعد صراط المستقیم کا نام آتا ہے تقویت الایمان کے بارے میں محمد اکرام نے لکھا ہے :-

> ......ان کی اہم ترین کتاب تقویت الایمان ہے جو انھوں نے اردو زبان میں اس وقت لکھی جب اس زبان کو ابھی گھٹنیوں چلنا آتا تھا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس زمانے میں جب کہ اردو نثر میں گنتی کی کتابیں تھیں ایک صاحب کمال نے اس میں کیا جادو بھر دیا۔[۱]

اردو کے مشہور شاعر حکیم مومن خاں مومن بھی ان کے حلقہ بگوشوں میں تھے اور انھیں عقائد کے ماننے والے تھے۔ مومن نے اس سلسلے میں ایک مثنوی بھی نظم کی ہے جس کا نام "جہادیہ" رکھا ہے۔ اس مثنوی میں انھوں نے بڑے خلوص کے ساتھ اپنے لئے یہ دعا کی ہے۔

[۱] موجِ کوثر ص۵۳

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب
یہ افضل سے افضل عبادت نصیب[۱]

غرض ایسے تمام لوگ وہابی عقائد سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ شیخ محمد بن عبدالوہاب اور ابن تیمیہ کی تصنیفات نے عرب میں جس نظام فکر اور خیالات کا بیج بویا تھا اس سے سید احمد بھی متاثر ہوئے اور جب حج کے سلسلے میں عرب گئے تو انھوں نے ان مقامات مقدسہ پر وہابیوں کا قبضہ پایا۔ خود بھی چونکہ اسی خیال کے ماننے والے تھے اس لئے ان کے مریدوں اور معتقدوں میں وہابی عقائد کی تعداد زیادہ ہو گئی۔ یہ لوگ تقلید کے قائل نہ تھے۔ ویسے شاہ اسمٰعیل شہید اور دوسرے بزرگوں نے محمد بن عبدالوہاب کی تمام باتوں سے اتفاق نہیں کیا تھا۔

مولانا سید احمد بریلوی اور اسمٰعیل شہید کی وفات کے بعد اہل حدیث کا ایک نیا مسلک پیدا ہو گیا اور انیسویں صدی کے نصف آخر میں اس مسلک نے کافی شہرت پائی۔ غیر مقلد اور اہل حدیث یا وہابی خیالات کے لوگوں کی سخت گیری نے ان کے خلاف ایک جماعت پیدا کی جسکے بانی احمد رضا خاں تھے۔ اور یہ جماعت بریلوی کے نام سے مشہور ہوئی۔ ان لوگوں نے سختی کے ساتھ پرانے حنفی خیالات کی تجدید کی اور فاتحہ خوانی چہلم، برسی، گیارہویں، عرس، پیر پرستی، قیام میلاد وغیرہ کو پھر سے رائج کیا۔ یہ دراصل اہل حدیث اور وہابی تحریک کا رد عمل تھا۔ اور یہ رد عمل اتنا سخت ہوا کہ بعض بریلوی علماء نے اسمٰعیل شہید اور دوسرے لوگوں کو کفر کا فتویٰ دے دیا۔

ان تمام سیاسی، مذہبی اور متصوفانہ تحریکوں کا تاریخی جائزہ جو گزشتہ صفحات میں پیش کیا گیا ہے یہ ظاہر کرتا ہے کہ زوال آمادہ جاگیردارانہ عہد میں کوئی فکری نظام نہیں تھا۔ درباروں میں عیش و عشرت کا بازار گرم تھا۔ دربار سے متعلق امراء اس کی پیروی میں اپنی استطاعت کے مطابق داد عیش دیتے تھے ان کی نقل میں عوام بھی پیچھے نہیں تھے جس کی وجہ سے سماج میں غیر اخلاقی اثرات راہ پا رہے تھے۔ کسی شخص کی ریاست اور امارت کا اندازہ اس کی محفل میں موجود طوائفوں کی تعداد سے کیا جاتا تھا۔ ذہن اور اخلاق کی پستی کے ساتھ جسم بھی کمزور ہو گئے تھے جس کی وجہ سے تلوار و قلم کی جگہ طاؤس و رباب نے لے لی۔ اس

[۱] کلیات مومن، مرتبہ عبادت بریلوی ص۴۳۸

عیش پرستی نے حکومت کی بنیاد بالکل کھوکھلی کردی۔ وہ نہ تو بیرونی طاقتوں کے حملے کی تاب لاسکتی تھی اور اندرونی کشمکشوں کا انسداد کرسکتی تھی جس نے رفتہ رفتہ ان عظیم ستونوں کو ڈھا دیا جن پر حکومت کی بنیاد تھی۔ آپس کی رقابت، خود غرضی، سلطنت کے لئے رسہ کشی، بادشاہ گری اور ذاتی مفاد پرستی نے رہی سہی قوت کا خاتمہ کردیا۔

اس پورے عہد پر جس دوسرے رجحان کا اثر سب سے زیادہ نظر آتا ہے وہ مذہب ہے۔ اس سارے زمانے میں ہر جگہ مذہب کسی نہ کسی شکل میں حاوی نظر آتا ہے۔ کٹر ملاؤں اور پنڈتوں نے عوام کو دو متضاد گروہوں میں تقسیم کردیا تھا۔ یہ دو بڑے گروہ اندرونی طور پر بہت سے گروہوں میں منقسم تھے جو ایک دوسرے کی تذلیل اور تکفیر میں اپنی ساری قوت صرف کررہے تھے ہر گروہ دربار اور امیروں کا سہارا لیکر دوسرے کو ختم کردینے کے درپے تھا۔ ان جھگڑوں میں بہت سی جانیں بھی گئیں اور پر امن زندگی گزارنے والے عوام کا سکون و آرام بھی درہم برہم ہوا۔

ہر شخص زندگی کے سلسلہ میں اپنا ایک نقطہ نظر رکھتا ہے خواہ وہ شعوری ہو یا نیم شعوری۔ اس کو ایک فکری نظام کی ضرورت ہوتی ہے یہ فکری نظام اس کے لئے ایک سہارا ہوتا ہے جس سے وہ اپنے اعمال و افعال کی اچھائی یا برائی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنی غلطیوں پر ضمیر کی تسلی کے لیے بہانے یا جواز تلاش کرتا ہے۔ یہ اس کے لئے ایک قسم کی پناہ گاہ ہوتی ہے۔ اس پورے دور نے یہ پناہ مذہب اور تصوف میں لی۔ تصوف کی جتنی تحریکیں ہمارے سامنے آتی ہیں وہ سب باطنی اصلاح کے لئے تھیں وہ خواہ بھگتی تحریک ہو یا قادریہ چشتیہ اور نقشبندیہ صوفیوں کے سلسلے سب نے صرف باطنی اصلاح پر زور دیا۔ مذہبی اصلاح کی کوششوں نے بھی شرع کی پابندی اور اصول اسلامی پر عمل درآمد کرانے پر اپنی ساری طاقت صرف کی۔ کسی تحریک نے خارجی اصلاح اور عام زندگی میں کوئی انقلاب لانے کی کوشش نہیں کی جس کی اس وقت سب سے زیادہ ضرورت تھی۔ تمام فکری، معاشی اور سیاسی بنیادیں دم توڑ رہی تھیں۔ دیہی معیشت جس پر اس وقت تک ملک کی ترقی اور خوشحالی کا انحصار تھا ختم ہوتی جارہی تھی۔ صوفی اور مذہبی تحریکوں کے سربراہ ان مسائل پر غور کرسکتے تھے اور نہ عوام میں انقلابی شعور پیدا کرسکتے تھے۔ نیم سیاسی اور مذہبی تحریکوں میں شاہ ولی اللہ کی تحریک کا ذکر کیا گیا ہے یہ تحریک اگر

منظم ہوتی تو اور اس کی سیاسی تنظیم کی گئی ہوتی تو ممکن تھا کہ کوئی انقلاب انگیز بات سامنے آتی لیکن اس تحریک نے بھی اپنا مقصد صرف اصلاح رکھا اور آخر میں آپس کی رقابت اور خود غرضی کا شکار ہوگئی۔

ان سارے حالات کو سامنے رکھکر جب اس دور کے بارے میں کوئی نتیجہ نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے تو یہی بات سامنے آتی ہے کہ ان کے پاس کوئی فکری نظام اور عملی فلسفہ نہیں تھا معاشرے پر لہو و لعب اور اس کے بعد مذہب اور تصوف حاوی تھا اور اسی میں عوام و خواص سب رنگے ہوئے تھے ہر شخص اپنے مفاد کے لئے کوشاں تھا وہ جو کچھ بھی سوچتا تھا صرف انفرادی سطح پر سوچتا تھا۔ اجتماعی یا سماجی بہبودی کا تصور اس دور کی کسی تحریک میں نظر نہیں آتا۔

سیاسی انقلابات اور تمام شورشوں میں دہلی سب سے زیادہ آفتوں کی زد میں تھی۔ مرکزی حکومت کا چراغ ستارہ سحری کی طرح زندہ رہنے کی ناکام کوشش کررہا تھا۔ روہیلے، مرہٹے، جاٹ، سکھ غرض کہ سب ہی شورش پر تلے ہوئے تھے۔ مغلیہ سلطنت کے اس زوال کا اثر اس عہد کے ہندو اور مسلمان دونوں کے تہذیبی انحطاط کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اٹھارہویں صدی کے ہندوؤں کے یہاں بھی ذہنی و اخلاقی پستی نظر آتی ہے۔ اس دور انحطاط کی تصویر اس دور کے شعراء کے کلام میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ گوکہ اس وقت کی شاعری گل و بلبل، کاکل و رخسار اور دہن و کمر کے تذکروں میں گرفتار تھی پھر بھی اپنے زمانے کی سیاسی و سماجی اور تہذیبی حالات سے بالکل بے بہرہ نہیں تھی۔ اس زمانے کے شہر آشوب اور دوسرے اصناف میں ان حالات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد دہلی کی کیا حالت ہوئی اور فوج نے مجبور ہوکر کس طرح احمد شاہ ابدالی کا ساتھ دیا۔ اس کا اندازہ میر کے شہر آشوب سے ہوتا ہے۔ احمد شاہ ابدالی کے ساتھ پچیس ہزار ہندوستانی سپاہی بھی ہوگئے تھے۔ یہ وہ سپاہی تھے جنھیں مہینوں سے تنخواہ نہیں ملی تھی۔ میر نے ان حالات کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:۔

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش — آئے لشکر میں ہم برائے تلاش

آن کے دیکھی یہاں کی طرفہ معاش — ہے لب نان پہ سو جگہ پرخاش

نے دم آب ہے نہ چمچہ آش

زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال　　کنجڑے جھینکیں ہیں روئے ہیں بقال
پوچھ مت کچھ سپاہیوں کا حال　　ایک تلوار بیچے ہے اک ڈھال
بادشاہ و وزیر سب قلاش

اسی قسم کا بیان ہمیں سوداؔ، مصحفیؔ اور دوسرے شعرا کے یہاں بھی ملتا ہے۔ لیکن میر تقی میرؔ نے ان حالات کو اپنی خودنوشت سوانح عمری میں زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ دہلی کی تباہی کا جو نقشہ انھوں نے کھینچا ہے اس کو پڑھ کر نگاہوں کے سامنے اس بے بسی و بے چارگی کی تصویر پھر جاتی ہے۔ ذکرِ میر کا بیان ہے:-

"......شہر میں (غارت گروں کا) ہجوم تھا اور بے روک ٹوک قتل و غارت ہو رہی تھی۔ لوگوں کا حال ابتر ہو گیا۔ بہتوں کی جان لبوں تک آ گئی (یہ غارت گر) زخم بھی لگاتے اور گالیاں گفتاریاں بھی دیتے۔ روپیہ بھی سب چھین لیتے اور مار الگ لگاتے۔ جو سامنے آ جاتا اس کے بدن کے کپڑے تک نہ چھوڑتے نیا شہر جل کر خاک سیاہ ہو گیا...... (اب) وہ بے رحم پرانے شہر کے تاراج کرنے میں لگ گئے (وہاں) بے شمار انسانوں کو قتل کر دیا۔ سات آٹھ دن تک یہ ہنگامہ رہا۔ ایک وقت کے کھانے اور ستر ڈھکنے کے وسائل بھی کسی کے گھر میں نہ رہے۔ مردوں کے سر ننگے تھے اور عورتوں کے پاس اوڑھنی بھی نہ تھی۔ چونکہ راستے بند تھے بہت لوگ زخم کھا کر مر گئے کچھ سردی کی شدت سے اکڑ گئے۔ (اس فوج نے) بڑی بے حیائی سے لوٹ مچائی اور (شہریوں کو) بے آبرو کیا۔ عالم زبردستی چھینتے اور مفلسوں کے ہاتھ دھونس سے فروخت کرتے ان غارت گروں کا شور و ہنگامہ ساتوں آسمان تک پہنچ رہا تھا...... ہزاروں خانہ خراب اس ہنگامے سے نکل کر بصد حسرت ترکِ وطن کر گئے اور جنگل کی طرف منہ اٹھا کر چل دیے۔ مگر راستہ ہی میں مر گئے۔ بہت سے مجبوروں کو وہ ظالم قید کر کے اپنے لشکر میں لے گئے چونکہ ان جفاکاروں کی

بن آئی تھی لوٹتے، کھسوٹتے، ایذائیں دیتے، ستم ڈھاتے، عورتوں کی بے حرمتی کرتے، اپنی تلواریں لئے مال بٹورتے پھرتے۔ شہریوں سے کچھ نہ ہو سکتا تھا کیونکہ ان میں قوتِ مدافعت نہیں تھی...... پرانے شہر کا علاقہ جسے (رونق و شادابی کے باعث) "جہانِ تازہ" کہتے تھے کسی گری ہوئی منقش دیوار کے مانند تھا یعنی جہاں تک نظر جاتی تھی مقتولوں کے سر، ہاتھ، پاؤں اور سینے ہی نظر آتے تھے۔ ان مظلوموں کے گھر ایسے جل رہے تھے کہ آتشکدہ کی یاد تازہ ہو رہی تھی۔ جہاں تک آنکھ دیکھ سکتی تھی خاک سیاہ کے سوا کچھ نہ دکھائی دیتا تھا۔"[1]

اس کے علاوہ میر کی غزلوں کے اشعار سے بھی اس زمانے کے حالات کا پتہ چلتا ہے۔ اس زمانے میں گو کہ غزل عام طور پر عشقیہ واردات اور حکایتِ دل ہی کے لئے مخصوص تھی پھر بھی وہ اپنے زمانے کے حالات سے بالکل الگ نہیں رہ سکی اور اپنے عہد کے سماجی انحطاط، زوال، شورش اور مایوسی کی تاریخ بن گئی۔ اس زمانے کی شاعری میں اور خصوصیت کے ساتھ میر کی شاعری میں حد درجہ مایوسی کی وجہ بھی یہی ہے کہ انھوں نے ایک طرف امراء و روساء کی شان و شوکت دیکھی تھی اور دوسری طرف انہیں آنکھوں سے ان کو نانِ شبینہ کا محتاج دیکھا۔ ایک طرف وہ آنکھیں دیکھی تھیں جن کے اشارے پر قسمتیں بدل جاتی تھیں دوسری طرف انھیں آنکھوں میں سلائیاں پھرتے ہوئے دیکھیں۔ یہ سب باتیں ایسی تھیں جن سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

"شاہ جی سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی

ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

تو ہے بیچارہ گدا میرؔ ترا کیا مذکور
مل گئے خاک میں یاں صاحبِ افسر کتنے

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

[1] میر کی آپ بیتی (ذکر میر) ترجمہ نثار احمد فاروقی ص ۱۳۲ تا ۱۴۴

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

میر کے یہ اشعار غزل کے شعر نہیں بلکہ دلی اور اس عہد کے زوال کا مرثیہ ہیں جس میں صرف یہی نہیں کہ اشاراتی انداز بیان سے کام لیا گیا ہے اور پڑھنے والے کو صرف پہلو نکالنے کا موقع دیا گیا ہے بلکہ خارجی حقیقتوں کو واضح انداز میں پیش کیا گیا ہے جو اپنے عہد کی تاریخ سے کم اہمیت نہیں رکھتے۔ سودا کے شہر آشوب میں بھی اسی معاشی بدحالی کی تصویر ملتی ہے جو کہ ان انقلابات کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوئی تھی۔ حکومت کی بدانتظامی، سازشوں اور خود غرضیوں نے شرفا اور اہل ہنر کی زندگی دشوار کر رکھی تھی۔ شیخ چاند نے لکھا ہے:

"دہلی کے دور انحطاط کا نقشہ جس عمدگی سے دو نظموں میں "شہر آشوب" کے عنوان سے دکھایا ہے اس کا جواب ہماری ادبیات میں نہیں۔ مختلف طبقوں کی معاشرتی اور مالی حالات ان کے مشاغل اور وظائف کا بیان اس خوبی اور لطافت سے کیا ہے کہ اس زمانے کی سچی تصویریں آنکھوں کے سامنے پھرتی ہیں۔ امرا اور والیٔ ملک کی تباہی اور انتظامی خرابی کی تفصیلات اس شاعرانہ انداز میں پیش کی ہیں کہ ہمارے سامنے اس زمانے کے ادبار و انحطاط کا ہولناک منظر آ جاتا ہے[1]"

ہے جنھیں نقدی و جاگیر کے سنے منصب دار
تلاش کرکے ڈھلنے انھوں نے ہو ناچار
نہ ان قرض میں بنیوں کی دی سپر تلوار
گھروں سے اب جو نکلتے ہیں لیکے وہ ہتھیار
بغل کے بیچ تو سوتھا ہے ہاتھ میں کشکول

ان تباہیوں میں جب امرا و جاگیرداروں کا یہ حال تھا تو عام لوگوں کی کیا حالت رہی ہوگی۔

جن کو قتل و غارت میں سب سے زیادہ صدمہ پہنچا تھا اس مخمس میں جس جگہ شرفا اور نجیبوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ اور زیادہ دردناک ہے۔ یہ وہی دہلی ہے جو جہانگیر اور شاہجہان کے زمانے میں اپنے روپ انگھار تہذیب اور معاشرت کے معاملے میں مثالی حیثیت رکھتی تھی۔ جہاں کی گلیوں اور کوچوں کو دیکھ کر "اوراق مصور" کا گمان گزرتا تھا۔ وہیں شریف زادیوں اور نجیبوں کا اب یہ حال تھا کہ:

نجیب زادیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ان کی گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول
اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجئے مول

ان شہر آشوب میں دہلی کی تباہی کے بعد سپاہی، مصاحب، طبیب، سوداگر، دہقان، تاجر، شاعر، مولوی، شیخ، اور منصب داروں کی کیا حالت تھی بڑے اچھے انداز میں بیان کیا ہے اور تمام طبقوں کی حالت کو الگ الگ پیش کیا ہے۔ گھوڑے کی ہجو "تضحیک روزگار" میں ان کے طنز کے نشتر اور زیادہ گہرے ہو گئے ہیں ان میں سپاہیوں کی حالت کی بڑی سچی تصویر پیش کی ہے۔ دراصل ان نظموں میں سلطنت مغلیہ کے زوال کی پوری کہانی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"سودا کے ایک اور قصیدے کا عنوان تضحیک روزگار ہے جو بظاہر ایک گھوڑے کی ہجو ہے لیکن دراصل اس فوجی نظام پر ایک عبرتناک تبصرہ ہے جس کے بل بوتے پر حکومت کا نظام قائم ہوتا ہے[1]۔"

مسلمان حکمرانوں کا تنزل جو اٹھارہویں صدی میں شروع ہوا تھا اس کی پوری تصویر میر، سودا اور دوسرے شعراء کے شہر آشوب، مثنوی اور غزل میں دیکھی جا سکتی ہے جن شعراء نے معروضی طریقہ اختیار کیا انھوں نے صاف انداز میں ہر بات شہر آشوب اور ہجویات میں لکھ دی لیکن بعض شعراء نے اس کو

[1] جرات، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری۔ ابواللیث صدیقی، ص ۵۵

داخلی رنگ دے کر مثنوی اور غزل کا موضوع بنایا۔ بہرحال ملک کی اس تباہی و بربادی اور مغلیہ حکومت کے انحطاط کی پوری تصویر اس عہد کے شعراء کے یہاں نظر آتی ہے۔

علیگڑھ تحریک منظر و پس منظر

یہ انحطاط اور زوال انیسویں صدی میں ایسٹ انڈیا کمپنی اور اس کے بعد تاج برطانیہ کی حکومت سے مکمل ہوگیا۔ جنگ آزادی میں شکست کے بعد مسلمانوں کا رہا سہا اقتدار بھی ختم ہو گیا۔

پلاسی کی جنگ ۱۷۵۷ء میں ہوئی اس کے بعد بنگال کا صوبہ میر جعفر کے پاس رہا تو ضرور لیکن اصل حکومت انگریزوں ہی کی تھی۔ کشمیر بھی مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل گیا تھا۔ ۱۸۴۳ء میں سندھ اور ۱۸۵۶ء میں اودھ بھی کمپنی کے اقتدار میں آگئے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے اقتصادی اور تمدنی طور پر بھی مسلمانوں کو تباہ کر دیا۔ اس تباہی کا اندازہ ڈاکٹر سر ولیم ہنٹر کی کتاب "انڈین مسلمز" کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۷۱ء میں لکھی گئی تھی۔ جس میں حکومت سے مسلمانوں کی شکایتوں کو جائز قرار دیا گیا ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ حکومت نے مسلمانوں پر تمام سرکاری دروازے بند کر دیے تھے۔ قاضیوں کو برطرف کر دیا تھا۔ ان کا تعلیمی نظام ختم ہوگیا تھا۔ مشرقی بنگال کے مسلمانوں کی حالت بہت زیادہ خراب تھی۔ سرکاری ملازمتوں اور دوسرے پیشوں سے مسلمان غائب ہوتے جا رہے تھے، یہاں تک کہ مسلمانوں کو وکالت کا لائسنس بھی نہیں ملتا تھا۔

مسلمانوں کے لیے ان پریشانیوں اور مصیبتوں کا حل آسان نہیں تھا۔ اس لیے جاگیردارانہ نظام کے اختتام نے انہیں ذہنی اقتصادی اور معاشی پستی میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس کی اصلاح کے لیے ضروری تھا کہ وہ نئی باتوں کو اپنائیں لیکن انگریزوں کی لائی ہوئی نئی باتیں ان کے لیے قابل قبول نہیں تھیں۔ اس لیے کہ ان کے خیال میں انگریزی تعلیم مذہب اور عقائد کے لیے خطرہ تھی۔

اب تک مسلمانوں کی عام زبان فارسی تھی لیکن حالات کے انقلاب نے اس کا مستقبل تاریک کر دیا تھا اور اردو زبان و ادب میں علمی اور فلسفیانہ مسائل کی گنجائش اس وقت تک پیدا نہیں ہوئی تھی۔ قومی اصلاح اور مسلمانوں کو ذہنی پستی سے نکالنے کے لیے یہ ضروری تھا کہ اردو میں اچھا ادب پیدا ہو۔ شاعری اور تنقید کے اصول مرتب ہوں اور اس میں ایک زندہ قوم کے حالات اور خیالات کی ترجمانی کی سکت ہو۔ علی گڑھ تحریک نے اس سلسلے میں بہت زیادہ کام کیا۔ مولانا محمد حسین آزاد، سرسید اور ان کے رفقاء میں حالی، شبلی، نذیر احمد، محسن الملک وغیرہ نے نہ صرف یہ کہ مسلمانوں کی ذہنی و تعلیمی اصلاح کی بلکہ اردو ادب کو بھی اس قابل بنایا کہ وہ ان کے جذبات کی ترجمانی کر سکے۔ علی گڑھ تحریک اپنے خاص حالات کی پیداوار تھی جس کا مختصر جائزہ لینا یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کا سلسلہ جنگ آزادی سے تقریباً سو سال قبل شروع ہو گیا تھا لیکن ۱۸۵۷ء میں پورا ملک ان کے قبضے میں آگیا۔ اس نئی حکومت نے ہندوستان سے جاگیردارانہ نظام کو قریب قریب ختم کر دیا لیکن اس کی دوسری شکل زمینداری کی صورت میں باقی رہی۔ اگر انھوں نے اس پورے ڈھانچے کو مکمل طور پر بدل دیا ہوتا تو شاید انھیں ان شورشوں کا سامنا کرنا پڑتا جس سے بعد میں دوچار ہونا پڑا۔ لیکن زمینداری کے باقی رکھنے میں ان کا ایک سیاسی مفاد وابستہ تھا، تاکہ وفاداروں کا ایک گروہ ان کی حمایت کے لیے موجود رہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اسباب میں ایک بڑا سبب ہندوستانیوں کو تبدیلی مذہب پر مجبور کرنا بھی تھا۔ انگریز افسران اور عیسائی مبلغین شہروں بازاروں اور فوجوں میں جا کر طرح طرح سے لوگوں کو عیسائی بنانے کی کوشش کرتے تھے، اور ہندو مسلمانوں کے بزرگوں کے خلاف سخت اور نازیبا الفاظ استعمال کرتے تھے۔

لارڈ ولیم بنٹنگ جس وقت مدراس کا گورنر ہو کر آیا تو اس نے عیسائی مذہب کی تبلیغ

کو اور زیادہ فروغ دیا۔ نتیجتاً بیلور کے سپاہیوں نے بغاوت بھی کی لیکن اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اس کے علاوہ ۱۸۴۹ء میں جب پنجاب پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا قبضہ ہو گیا تو وہاں بھی ان لوگوں نے ہر اچھے اور برے طریقے سے لوگوں کو عیسائی بنانے کی کوشش کی۔ اس کے ساتھ ہی چربی کے کارتوسوں والے واقعہ نے ہندوستانی سپاہیوں میں ایسا سخت ہیجان پیدا کیا کہ وہیں سے جنگ آزادی کی ابتدا ہو گئی۔

انگریزوں کے مظالم کی وجہ سے لوگوں پر زندگی تنگ ہو گئی تھی اور وہ لوگ جو کسی زمانے میں صاحب اقتدار تھے اب ایسے محتاج ہو گئے تھے کہ زندگی کے چند دن بھی ان پر گراں گزر رہے تھے۔ کچھ ہی دنوں میں سارے ملک میں چپاتی اور کنول تقسیم ہو گئے جو کہ انگریزوں کے خلاف جنگ کی نشانی تھی۔ جنگ کے لیے ۳۱ مئی کا دن مقرر ہوا تھا۔ لیکن بعض حالات کی بنا پر یہ جنگ وقت مقررہ سے پہلے شروع ہو گئی۔ اگر کہیں سارے ملک میں اس کی ابتدا ایک ہی دن ہوئی ہوتی تو آج ہندوستان کی تاریخ دوسری ہوتی لیکن بیرک پور کی ۱۹ نمبر پلٹن نے فروری ۱۸۵۷ء ہی میں اس کی ابتدا کر دی اور سارجنٹ میجر ہیوسن اور لفٹیننٹ واگھ کو پریڈ کے وقت گولی مار دی۔ کرنل وھیلر نے اس کو گرفتار کرنے کا حکم دیا مگر سپاہیوں نے انکار کر دیا۔ اس کے بعد انگریز سپاہیوں نے اس کو گرفتار کیا اور پھانسی کی سزا دی گئی۔ پھر بھی پھانسی کے وقت تمام مہتروں نے اسے پھانسی لگانے سے انکار کر دیا۔ مجبوراً انگریزوں کو کلکتے سے ۴ آدمی بلانے پڑے۔ اس کے بعد ان کو پھانسی دی گئی۔ اس واقعہ سے جنگ آزادی کی ابتدا ہوئی۔ اور دھیرے دھیرے یہ آگ سارے ملک میں پھیل گئی اس کے باوجود بہت سی جگہوں کے لوگ ۳۱ مئی کے انتظار میں رہے۔ میرٹھ میں کارتوس ہی کی وجہ سے جنگ کی ابتدا ہوئی۔ منگل پانڈے کے واقعہ کے بعد صرف چند جگہوں پر کچھ حادثے ہوئے اور انگریزوں کے بنگلوں کو جلا دیا گیا۔ لیکن میرٹھ کے دس مئی ۱۸۵۷ء کے واقعہ نے

پوری طرح انگریزوں کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ میرٹھ کے انقلابیوں نے سب سے پہلے میرٹھ کو انگریزوں سے آزاد کرایا اس کے بعد وہ سب دہلی چلے گئے ان کے پہنچنے پر بہادر شاہ اور زینت محل نے سوچا کہ اب ۳۱ مئی تک رکنا درست نہیں ہوگا اس لئے دہلی میں بھی جنگ شروع ہو گئی اور انگریزوں کی املاک اور بینک وغیرہ پر قبضہ کر لیا گیا۔ بہادر شاہ کو شہنشاہ ہندوستان اور انقلاب کا رہنما بنا کر ۲۱ توپوں کی سلامی دی گئی۔ اور عمارتوں پر انگریزی جھنڈے کے بجائے سبز پرچم لگا دیا گیا۔ ۱۶ مئی ۱۸۵۷ء کو دہلی کمپنی کے قبضے سے نکل چکی تھی اور پوری طرح انقلابیوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔ پولیس اور شہری بغیر ہندو مسلمان کی تفریق کے انقلابیوں کے ساتھ تھے۔ اس کے بعد مین پوری، اٹاوہ، نصیر آباد (اجمیر) وغیرہ ۳۱ مئی سے پہلے آزاد ہو گئے۔ جو جگہیں باقی رہ گئی تھیں وہ ۳۰ مئی کے انتظار میں تھیں۔ اور وقت مقررہ پر تمام جگہوں پر منظم طریقے سے انقلاب شروع ہو گیا اور دیکھتے دیکھتے انگریزوں کے بنگلے خاک کا ڈھیر بن گئے۔ بہت سے انگریز مارے گئے اور انقلاب کی شام تک بہت سے مقامات آزاد ہو گئے۔ ان میں پہلے بریلی (روہیل کھنڈ) آزاد ہوا۔ یہاں کے انقلاب کا رہنما خان بہادر خان تھا۔ اس کے بعد شاہجہاں پور، مراد آباد، بدایوں، اعظم گڑھ، جون پور، الہ آباد وغیرہ آزاد ہو گئے۔ بنارس میں انقلابیوں کو شکست ہوئی اس کی وجہ یہ تھی کہ وہاں کی سکھ فوج نے انقلابیوں کا ساتھ نہیں دیا۔ اس لئے انقلابی شہر چھوڑ کر اِدھر اُدھر پھیل گئے۔ الہ آباد میں بھی سکھوں کی وجہ سے قلعہ انقلابیوں کے قبضہ میں نہیں آ سکا۔ کیونکہ پورے شہر پر ان کا قبضہ ہو گیا تھا۔ اور ہر شخص ہرے جھنڈے لئے گھوم رہا تھا۔ انگریز حکمرانوں کی اس پالیسی نے کہ پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو۔ انکی حکومت کو مستحکم بنانے میں بڑی مدد کی اور اسی وجہ سے ان کے پیر تیزی سے ہندوستان میں جمتے گئے۔

انقلاب کے کچھ ہی دنوں بعد انگریزوں نے انتقامی کارروائی شروع کر دی۔ بنارس

پر ان کا قبضہ تھا ہی۔ لارڈ کیننگ نے سکھ اور مدراسیوں کی ایک فوج لے کر جنرل نیل کو روانہ کیا کہ وہ انقلابیوں کے خلاف کارروائی کرے۔

جنرل نیل نے جو مظالم ڈھائے اُس کا بیان کرنا مشکل ہے۔ بعد میں خود انگریز مورخین نے ان مظالم کی تفصیل لکھی ہے اور اس کی ملامت کی ہے۔ جنرل نیل کے سپاہی جہاں گھُسے تھے وہاں کسی کو زندہ نہیں چھوڑتے تھے۔ انھوں نے عورتوں اور بچوں کی بھی کوئی تفریق نہیں کی۔ انھوں نے گاؤں کے گاؤں نذرِ آتش کر دیے اور لوگوں کو زندہ جلا دیا گیا۔ الٰہ آباد میں انتقام کی آگ کچھ زیادہ تیز تھی۔ یہاں ایک دن میں چوک کے ساتھ نیم کے درختوں میں آٹھ سو آدمیوں کو پھانسی دی گئی [1] تمام گاؤں کو جلا دیا گیا جو لوگ آگ سے بھاگنے کی کوشش کرتے ان کو گولی مار دی جاتی تھی یا جن لوگوں نے کشتی سے دریا پار کرنے کی کوشش کی، ان کو گولی مار دی گئی۔ مورخوں نے لکھا ہے کہ تقریباً چھ سات ہزار ہندوستانیوں کو قتل کیا گیا۔ پنڈت سندر لال نے اِس سلسلے سر جارج کیمپ بیل کا بیان نقل کرتے ہوئے لکھا ہے

میں جانتا ہوں کہ الٰہ آباد میں بالکل بغیر کسی تمیز کے قتل عام کیا گیا تھا...... اور اس کے بعد نیل نے وہ کام کئے جو قتل عام سے بھی زیادہ معلوم ہوتے تھے۔ اس نے لوگوں کو جان بوجھ کر اس طرح کی تکلیفیں دے کر مارا جس طرح کی تکلیفیں جہاں تک ہمیں ثبوت ملے ہیں۔ ہندوستانیوں نے کبھی کسی کو نہیں دیں" [2]

انگریزوں کو اصل لڑائی کانپور میں لڑنی پڑی۔ جہاں نانا صاحب بابا صاحب بھائی بالا صاحب، عظیم اللہ خاں راؤ صاحب اور تانتیا ٹوپے ایسے بہادر انقلابی کی رہنمائی کر رہے تھے۔ یہاں نانا صاحب نے بڑی دانشمندی سے سر جیمز ویلر سے اقتدار لے لیا تھا۔ قلعہ پر قبضہ کرنے کے لئے نانا صاحب کو جنگ کرنی پڑی۔ لیکن

[1] سن ستاون۔ سندر لال ۔ ۔ ص ۹۰

[2] [illegible] پنڈت سندر لال، ص ۹۲ ، ۹۳

آخر میں اس پر بھی بہادر شاہ کا سبز جھنڈا لہرانے لگا۔ اسی درمیان جھانسی سیتاپور فرخ آباد، فیض آباد، سلطانپور، لکھنؤ وغیرہ میں بھی انگریزوں کے قبضے اقتدار سے باہر ہو گئے اور ہر جگہ ان کے جھنڈے کی جگہ بہادر شاہ کے سبز پرچم نے لے لی۔

یہاں پر آزادی کی پوری تحریک کا تاریخی جائزہ اور انگریزوں کے دوبارہ اقتدار کی تفصیل میں نہیں جانا ہے صرف یہ دیکھنا تھا کہ کس طرح ہندوستانیوں میں بیداری کی لہر پیدا ہوئی۔ اسلئے کہ اس نے ہندوستانیوں کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ ساتھ ہی یہاں کے ادب پر اس کا گہرا اثر پڑا۔

انقلاب کے سال بھر کے اندر اندر انگریزوں کا دوبارہ اقتدار قائم ہو گیا۔ انہوں نے اتنے سخت مظالم ڈھائے کہ ہندوستانی قوم کو دوبارہ سر اُٹھانا مشکل ہو گیا۔ دلّی کے شاہی خاندان اور اکبری نسل کا خاتمہ کر دیا گیا۔ شاہزادوں کو قتل کر کے ان کے سر بہادر شاہ کے سامنے کمپنی نے تحفے کے طور پر پیش کئے۔ وہ شہزادیاں جن کے یہاں سے ہزاروں روپے کی خیرات ہوتی تھی۔ دربدر بھیک مانگتی ہوئی نظر آتی تھیں۔ اس طرح انگریزوں کے مظالم نے دہلی کے شاہی خاندان کا نام بالکل مٹا دیا۔ جنگ آزادی کے پورے ڈیڑھ سال کے اندر اندر قریب قریب تمام انقلابیوں کا خاتمہ ہو چکا تھا اور یکم نومبر ۱۸۵۸ء کو ہندوستان کی تاریخ کا ایک نیا باب شروع ہوا یعنی اسی دن ہندوستان سے سو سال پُرانی ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ختم ہو گئی اور ملک براہ راست ملکہ وکٹوریہ کے قبضے میں چلا گیا۔ ملکہ کی طرف سے اس بات کا اعلان کیا گیا کہ جو لوگ ہتھیار رکھ دیں گے ان کو معاف کر دیا جائے گا۔ اور ساتھ ہی ہندوستانیوں کی گود لینے کی رسم کو جائز سمجھا جائے گا۔ نیز ہندوستانیوں کے مذہبی عقائد اور رسم و رواج میں دخل نہیں دیا جائیگا۔ ملکہ کے اس اعلان کے بعد بھی اودھ میں بیگم حضرت محل اور تانتیا ٹوپے کی آزادی کی سرگرمیاں جاری رہیں لیکن اب یہ لوگ بھی انگریزوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ آخر کار شکست کھا کر بیگم حضرت محل اور ان کے ساتھی نیپال چلے گئے اور ۸ اپریل ۵۹ء...

کو سائینٹہ ٹوپے کو پھانسی دے دی گئی۔ ہندوستان میں اس تحریک کے سلسلے میں انگریزوں نے جس قدر مظالم کئے شاید کسی ملک کی تاریخ میں اتنے مظالم نہیں کئے گئے ہوں گے۔ مظالم کی ان داستانوں سے خود انگریز مصنفین کی کتابیں بھری ہوئی ہیں۔ جن میں سے بہتوں نے اس بربریت پر افسوس اور شرمندگی کا اظہار کیا ہے۔ اس وقت کے لوگوں کی حالت کا اندازہ غالب کی تاریخ غدر (روزنامچہ) دستنبو سے ہوتا ہے اس کے لہجے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے صرف خوف کی بنا پر انگریزوں کی بڑائی نہیں کی اور بغاوت کا الزام ہندوستانیوں پر رکھا لیکن انگریزوں کے مظالم نے جو حالت بنا دی تھی اس کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ وہ دستنبو میں لکھتے ہیں:-

"بڑے بڑے عالی خاندان لوگوں کے گھروں میں چراغ جلانے کے لئے تیل نہیں ہے۔ اندھیری رات میں جب پیاس کی شدت بڑھتی ہے بجلی چمکنے کے منتظر رہتے ہیں کہ یہ دیکھیں کہ کوزہ کہاں رکھا ہے اور پیالہ کدھر ہے" [1]

اس تحریک سے سب سے اچھی بات یہ ہوئی کہ مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں میں علیحدگی پسندی کا جو رجحان بڑھ رہا تھا وہ ختم ہو گیا۔ اس جنگ میں ہندو مسلمان سبھی رہنما تھے اور لاکھوں کی تعداد میں دونوں مذہبوں کے ماننے والے بہادر شاہ کے پرچم کے نیچے جمع ہو گئے تھے۔ اس کو ذکر آچکا ہے کہ اس جنگ کی ابتدا کے اسباب میں مذہب کو بہت زیادہ دخل تھا۔ ہندو اور مسلمان دونوں سمجھنے لگے کہ عیسائیت ان کے مذہب کو نیست و نابود کر دے گی۔ بعد میں ان کا یہ جذبہ جنگ آزادی کی شکل میں تبدیل ہو گیا اور انھوں نے محسوس کیا کہ جب تک خود ان کی اپنی حکومت نہیں ہوگی وہ اپنے مذہب کی حفاظت کر سکیں گے۔ اور نہ اپنی تہذیب کی۔ اس لئے تمام اختلافات کو چھوڑ کر وہ ایک پرچم کے نیچے ایک شہنشاہ کی حکمرانی میں آگئے تھے۔ اس وقت

[1] ترجمہ دستنبو اردوئے معلی غالب نمبر جلد دوم صفحہ ۱۰۰

ان میں نہ تو کوئی ہندو تھا اور نہ کوئی مسلمان، سب ملک کی آزادی کے لئے کوشاں تھے۔ لیکن انگریزوں کے دوبارہ تسلط کے بعد یہ خوبصورت اتحاد ختم ہو گیا۔ انگریز نے یہ بات اچھی طرح جان لی تھی کہ اگر یہ اسی طرح متحد رہے تو ان کی حکومت کا چلنا ناممکن ہو جائے گا۔ اس لئے انہوں نے سب سے پہلے فرقہ وارانہ نفاق کا بیج بویا۔ اور چونکہ مسلمان حکمراں طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے ان پر طرح طرح کی زیادتیاں کرنی شروع کیں اور ان کے مقابلے میں ہندوؤں کی سرپرستی کی۔ تاکہ اس طرح آپس میں بددلی پیدا ہو۔ ان باتوں کی تفصیل سرسید کی علی گڑھ تحریک کے سلسلے میں واضح طور پر سامنے آتی ہے۔

علی گڑھ تحریک کے بانی سرسید احمد خاں ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء میں پیدا ہوئے۔ یہ زمانہ مسلمانوں کے سیاسی، قومی اور مذہبی زوال کا زمانہ تھا۔ اگرچہ دلی میں چند باکمال ضرور رہ گئے تھے۔ مگر حالات نے انھیں کسی کام کا نہیں رکھا تھا۔ مذہبی تحریکوں کی رہنمائی کیلئے نہ اس وقت شاہ ولی اللہ تھے اور نہ شاہ عبدالعزیز۔ صرف علم و ادب کے میدان میں کچھ صورتیں نظر آتی تھیں۔ یعنی مصطفےٰ خاں شیفتہ۔ غالب۔ حالی اور بعض دوسرے حضرات جن لوگوں نے اردو ادب کو صحت مند نظریۂ فکر اور تنقید کی دولت عطا کی

سرسید نے ملازمت کے ۳۵ سال مختلف اضلاع میں بڑی نیک نامی سے بسر کئے اور ساتھ ہی تصنیف و تالیف کا کام بھی انجام دیتے رہے۔ ان کی اس زمانے کی تصنیفات میں رسالہ اسباب بغاوت ہند بہت زیادہ اہم ہے۔ یہ کتاب سرسید کی صاف گوئی اور بے ہراسی کی شاہد ہے۔ سرسید کی مذہبی تصنیفات بھی بہت زیادہ ہیں۔ وہ مذہبی عقائد میں سید احمد بریلوی، اسمٰعیل شہید اور شاہ عبدالعزیز سے متاثر تھے۔

سرسید نے تصنیف و تالیف کے علاوہ اشاعت تعلیم کی بھی بہت کوشش کی۔ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ مسلمانوں کی بربادی کی سب سے بڑی وجہ تعلیم کی کمی ہے اور ان کو تعلیم ہی کے ذریعے مصیبتوں سے نجات مل سکتی ہے۔ سرکاری ملازمت کے زمانے میں بھی اشاعت تعلیم کا کام کرتے رہے اور سب سے پہلا مدرسہ انھوں نے مرادآباد میں قائم کیا۔

اس مدرسہ میں فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ ۱۸۶۴ء میں انھوں نے دوسرا اسکول غازی پور میں قائم کیا جس میں انگریزی بھی پڑھائی جاتی تھی۔ لیکن اُن کا سب سے اہم کام علی گڑھ کالج کے قیام سے پہلے سائنٹیفک سوسائٹی غازی پور کا افتتاح تھا۔ جو ۱۸۶۳ء میں ہوا۔ اس سوسائٹی کا اصل مقصد مغربی علوم کو ہندوستان میں رائج کرنا تھا۔ لیکن سرسید نے تعلیم کے سلسلے میں جتنی کوشش کی ان میں مسلمانوں کی کوئی تخصیص نہیں تھی۔

بنارس کے قیام میں انھوں نے ایسے حالات دیکھے جن کے تحت ان کے خیالات و نظریات میں بڑا انقلاب پیدا ہوا اور ان کو خصوصیت کے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کی قسمت کے بارے میں سوچنا پڑا۔ ڈاکٹر عابد حسین نے لکھا ہے۔

"ابتدا میں سرسید کی تعلیمی و اصلاحی کوششیں صرف مسلمانوں تک محدود نہ تھیں بلکہ وہ سب ہندوستانیوں کی ذہنی اور مادی ترقی چاہتے تھے۔ سب سے پہلے اُنھوں نے اردو میں "قوم" کا لفظ جو پہلے ذیلی ذاتوں کے عنوان میں آتا تھا پیش کر کے وسیع معنوں میں کل ہندوستانیوں کے لئے استعمال کیا۔ [1]

سرسید نے جو مدرسے قائم کئے تھے ان میں ہندو اور مسلمانوں کی کوئی تفریق نہیں تھی۔ اگرچہ بعد میں اُنھیں یہ احساس ہوا کہ ہندو اپنے ماضی کے احیاء کے لئے تیزی سے اٹھ رہے ہیں، اور ہندو ہماری ہندوستان کا نعرہ بلند کر رہے ہیں۔ سرسید کی دوربین نگاہوں نے اس تحریک کی اہمیت کا اندازہ کیا اور انھوں نے مستقبل میں اس سے پیدا ہونے والے نتائج کو پہلے ہی اخذ کر لیا۔ اس وجہ سے بنارس کے قیام میں اُنھوں نے بالخصوص مسلمانوں کی تعلیم اور تہذیب کے تحفظ کی کوششوں کی ابتدا کی۔ لیکن ان کی ان کوششوں کو فرقہ وارانہ رنگ نہیں دیا جا سکتا۔ انہوں نے آخر وقت تک اس بات کی کوشش کی تھی کہ ہندو اور مسلمان متحد ہو کر رہیں۔ انہوں نے ان دونوں

[1] قومی تہذیب کا مسئلہ - عابد حسین - ص ۲۴۷

قوموں کو ایک خوبصورت دلہن کی دو آنکھوں سے" تشبیہ دی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے گورداسپور کے ایک مخلوط جلسے کو خطاب کرتے ہوئے بہت واضح الفاظ میں کہا تھا کہ

"اے ہندو اور مسلمانو کیا تم ہندوستان کے سوا اور کسی ملک کے رہنے والے ہو۔ کیا اس زمین میں تم دفن نہیں ہوگے۔ کیا اس زمین کے گھاٹ پر جلائے نہیں جاؤ گے۔ اس پر مرتے ہو، اس پر جیتے ہو، یاد رکھو کہ ہندو اور مسلمان ایک مذہبی لفظ ہیں۔ ورنہ ہندو مسلمان اور عیسائی جو بھی اس ملک میں رہتے ہیں اس اعتبار سے سب ایک قوم ہیں" [1]

سرسید نے سب سے پہلے ہندوستان میں بسنے والے لوگوں کو متحدہ قومیت کا سبق دیا۔ اور آپس میں ایک دوسرے کی پریشانیوں اور مصیبتوں میں مدد کرنا سکھایا۔ وہ اس بات سے اچھی طرح واقف تھے کہ ہندوستان کی ترقی اسی صورت میں ممکن ہے جبکہ ہندو اور مسلمان متحد ہو کر رہیں۔ وہ کسی ایک فرقے کی ترقی کو ملک کی ترقی نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے ہندوستان کے مختلف شہروں میں نہ جانے کتنی بار لوگوں کو غیر فرقہ واریت کا سبق دیا۔ سرسید اپنی کوششوں میں کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے اور اس زمانے کے بعض غیر مسلم اخبارات نے ان کے اس جذبے کی تعریف کی۔ لاہور میں انڈین ایسوسی ایشن نے اُن کو جو سپاسنامہ دیا تھا۔ اس پر دستخط کرنے والوں میں ۳۱ ہندو اور ۵ مسلمان تھے۔ سرسید سے زیادہ اتحاد ذہنی اور بے تعصبی کی پالیسی رکھنے والا شخص مشکل سے نظر آئے گا۔ لیکن اس وقت انگریزوں کا مقصد اسی میں تھا کہ ہندو مسلمانوں کے درمیان زیادہ سے زیادہ نفاق پیدا کیا جائے اور اسی لئے شاید آخر میں سرسید کے متحدہ قومیت کے نظریے کو شکست ہوئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے سرسید کے بارے میں لکھا ہے۔

[1] اسباب بغاوت ہند سرسید احمد خاں۔ ص ۱۹

"سرسید نہ تو فرقہ پرست تھے اور نہ ہندوؤں کے خلاف تھے۔
انھوں نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ مذہبی اختلافات کو کوئی
سیاسی یا قومی اہمیت نہیں دینا چاہئے۔ انہوں نے کہا کہ کیا تم سب
ایک ہی ملک میں نہیں رہتے۔ یاد رکھو لفظ ہندو اور مسلمان محض مذہبی
امتیاز کی نشانی ہے۔ ورنہ ہمارے ہندوستانی چاہے وہ ہندو ہوں یا
مسلمان یا عیسائی ایک ہی قوم سے تعلق رکھتے ہیں۔"[1]

جب سرسید کا متحدہ قومیت کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا تو انہوں نے اپنی
تمام صلاحیتیں مسلمانوں کی جدید تعلیم کے راستے پر صرف کرنے کی کوشش کی۔ ان کا عمل
ہر اعتبار سے درست تھا۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو آج مسلمان ترقی کی دوڑ میں سب سے پیچھے
نظر آتے۔

انگریزوں کی پالیسی نے اس مسئلے کو اور زیادہ پیچیدہ بنا دیا تھا جس کے نتیجے میں
ہندو اور مسلمانوں کے اختلافات بڑھتے ہی گئے۔ جس وقت سب سے پہلے سرسید نے
اپنے اس نظریے کو مسٹر شیکسپیر کے سامنے پیش کیا تھا تو انھوں نے اس پر بے انتہا
تعجب کا اظہار کیا تھا۔ سرسید کے نظریے کی تبدیلی پر مسٹر شیکسپیر سے اُن سے جو گفتگو
ہوئی اسے حالی نے "حیاتِ جاوید" میں نقل کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> "سرسید کہتے تھے کہ یہ پہلا موقع تھا جب مجھے یقین ہو گیا کہ اب
> ہندو مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے
> ساتھ ساتھ کوشش کرنا محال ہے۔ ان کا بیان ہے کہ انہیں دنوں
> میں جب کہ یہ چرچا بنارس میں پھیلا ایک دفعہ مسٹر شیکسپیر سے جو اس
> وقت بنارس میں کمشنر تھے۔ میں مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں کچھ گفتگو
> کر رہا تھا اور وہ متعجب ہو کر میری گفتگو سن رہے تھے۔ آخر انھوں نے
> کہا کہ آج یہ پہلا موقع ہے کہ میں نے تم سے خاص مسلمانوں کی ترقی کا ذکر
> سُنا۔ اس سے پہلے تم ہمیشہ عام ہندوستانیوں کی بھلائی کا خیال
> ظاہر کرتے تھے۔ میں نے کہا کہ اب مجھے یقین ہو گیا ہے کہ دونوں قومیں کسی کام
> میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے آگے آگے اس سے
> زیادہ مخالفت اور عناد ان لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں بڑھتا
> نظر آتا ہے۔ جو زندہ رہے گا وہ دیکھے گا۔ انہوں نے کہا کہ اگر آپ کی پیشین گوئی
> صحیح ہوئی تو نہایت افسوس ہے۔ میں نے کہا مجھے بھی نہایت افسوس ہے
> مگر اپنی پیشین گوئی پر مجھے پورا یقین ہے۔"[2]

سرسید کی یہ پیشین گوئی لفظ بہ لفظ صحیح ثابت ہوئی اور جیسے جیسے زمانہ گزرتا
گیا آپس میں مخالفت بڑھتی گئی۔ اس درمیان سرسید کو اپنے بیٹے سید محمود کے ساتھ
انگلستان جانے کا موقع ملا۔ وہاں انھوں نے انگریز قوم کی ترقیوں اور تعلیمی و معاشرتی خوبیوں
کا بغور مطالعہ کیا۔ وہاں سے واپسی پر انھوں نے "تہذیب الاخلاق" نکالا جس کی
ایک تاریخی اہمیت ہے۔ اس میں انہوں نے بعض ایسے مباحث چھیڑے کہ لوگ سرسید
کے مخالف ہو گئے۔ انگلستان سے واپسی پر سرسید نے ایم۔اے۔او (M A O) کالج
کی اسکیم رکھی اور اس کی عام منظوری لینے کے بعد ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء کو اس کا افتتاح
ہوا۔ عام مسلمان انگریزی تہذیب اور انگریزی تعلیم سے اختلاف رکھتے تھے اور انھیں ڈر
تھا کہ اس سے اُن کے عقائد اور مذہب پر آنچ آئے گی۔ لیکن سرسید اور اُن کے رفقاء
نے جان توڑ کوشش کی اور کسی نہ کسی صورت سے کالج کو چلانے کے لئے ایک کثیر رقم اکٹھا
کر لی۔ کالج کی کمیٹی کے لوگوں میں بعد میں اختلافات ہو گیا کیونکہ سرسید انگریز استادوں کو
کالج میں رکھنے کے حامی تھے اور دوسرے لوگ مخالف۔ اس بات نے کالج کے سلسلے میں
بہت سی دشواریاں پیدا کیں۔

[1] Discovery of India—Jawahar Lal Nehru, Page 287 (1945)

[2] حیاتِ جاوید، الطاف حسین حالی صفحہ ۱۹۳

اسی درمیان ہندوستان کی تحریک آزادی کی ابتدا ہوئی اور ۱۸۸۶ء میں نیشنل کانگریس کی بنیاد پڑی۔ سرسید نے نیشنل کانگریس کی مخالفت کی اور اس کے قیام کے ایک سال بعد آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد ڈالی۔ تاکہ اس کے ذریعے مسلمانوں میں عام بیداری پیدا کی جا سکے۔ اور حصول تعلیم پر زور دیا جا سکے۔

سرسید کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے سید محمود سکریٹری ہو گئے۔ لیکن وہ اسے نہیں چلا سکے اور کچھ دنوں کے بعد مستعفی ہو گئے۔ ان کے بعد محسن الملک نواب مولوی مہدی علیخاں سکریٹری ہوئے۔ انہوں نے کالج کی بنیادوں کو ایک بار پھر مضبوط کیا۔ مگر سرانٹونی میکڈانل کے گورنر ہونے کے بعد ۱۸۹۵ء میں اردو کی مخالفت شروع ہو گئی۔ میکڈانل خود ہندی کے حامیوں میں سے تھا۔ اس لئے وہ ان تمام لوگوں کے خلاف تھا جو اردو کو رائج کرنا چاہتے تھے۔ نواب محسن الملک نے اردو کے سلسلے میں زبردست کوششیں کیں اور ایک انجمن بھی بنائی لیکن میکڈانل نے ان پر بہت سختی کی اور وہ کالج کی مخالفت پر اتر آیا۔ لہٰذا مجبوراً محسن الملک کو اس میدان سے الگ ہونا پڑا۔

۱۹۰۶ء میں تاریخ نے ایک نئی کروٹ لی اور مسلمانوں نے لارڈ منٹو کے پاس ایک وفد فرقوں کی بنیاد پر انتخابات کرانے کے لئے بھیجا۔ اس وفد میں ستر سربر آوردہ لوگ تھے جس کی قیادت ہز ہائینس آغا خان نے کی۔ وفد کو اپنے مقصد میں کامیابی ہوئی اور اس کے تحت مسلمانوں کی ایک سیاسی جماعت بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ اس کے لیے ۳۰ دسمبر ۱۹۰۶ء کو ڈھاکہ میں تمام مسلمانوں کا ایک اجلاس ہوا جس میں آل انڈیا مسلم لیگ قائم کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ نواب محسن الملک اور نواب وقار الملک اس کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ اس زمانے میں مولانا حالی نے اردو شاعری کی اصلاح کا کام شروع کیا جسے ہم صحیح معنوں میں اردو تنقید کی ابتدا کہہ سکتے ہیں۔ پرانی شاعری کے معائب واضح کر کے انہوں نے نئے اصول مرتب کئے جس سے اردو ادب میں نئی راہیں کھولیں۔

اس قومی اصلاح میں علی گڑھ کالج، تہذیب الاخلاق، ایجوکیشنل کانفرنس،

آزاد اور حالی کے مضامین اور ان کے مسدس نے بہت زیادہ کام کیا۔ مسلمانوں کی بیداری کے سلسلے میں اگر ایک طرف علی گڑھ کالج کا قیام سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ تو دوسری مسدس حالی کا نام آتا ہے۔ حالی کی ادبی اصلاحات بھی قومی بیداری میں بہت زیادہ معاون ہوئیں۔

انیسویں صدی میں گو کہ ہندوستان میں انگریزوں کا سیاسی اقتدار قائم ہو چکا تھا پھر بھی تہذیبی اقتدار قائم نہیں ہو سکا تھا۔ انگریز اپنے ساتھ ریل، ڈاک و تار جیسے مادی وسائل لائے تھے۔ یہ ہندوستانیوں کے لئے ایک طرف معجزے کی صورت رکھتے تھے، دوسری طرف ان کی تہذیبی روایات کے لئے خطرہ بن گئے تھے۔ وہ ان ایجادوں کے فائدوں کو سمجھتے تھے لیکن انہیں اپنی پرانی تہذیبی روایات اس قدر عزیز تھیں کہ وہ انہیں چھوڑنے کے لئے تیار نہیں تھے اور نہ ہی وہ اس میں کوئی تبدیلی چاہتے تھے مغربی تہذیب کے ٹکراؤ نے انہیں عجیب کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ ایک طرف وہ نئی باتوں کو اپنانا چاہتے تھے۔ مگر دوسری طرف وہ سیاسی، ذہنی اور اخلاقی طور پر اتنے زوال پر آمادہ ہو چکے تھے کہ ان میں نئی باتوں کو قبول کرنے کی جرأت نہیں رہ گئی تھی۔ وہ اپنی پرانی تہذیب سے مطمئن تھے۔ ان کے ادب اور فنون لطیفہ میں بھی زندگی کی تحریک باقی نہیں رہ گئی تھی۔ وہ ہر بات میں حقیقت سے دور ہو گئے تھے۔ اور ادب و فنون لطیفہ کا دائرہ بہت تنگ ہو گیا تھا۔ مجموعی طور پر ہندوستان کی تہذیب بالکل جامد ہو گئی تھی اور اس میں زندگی کے آثار مفقود ہو چکے تھے۔ نئی تہذیب میں زندگی کے عناصر اور بہت زیادہ تھی لیکن چونکہ ہندوستانیوں کے خیال میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ یہ تہذیب ان کے لئے زہر ہے اس لئے اس سے وہ دور بھاگتے تھے۔ اور مردہ روایات کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے۔

۱۸۵۷ء کی تحریک کے بعد بھی ہندوستانی یہ چاہتے تھے کہ وہ اپنی مردہ تہذیبی روایات کو سینے سے لگائے رکھیں اور اس شکست خوردہ تہذیب کو نئی تہذیب سے ٹکرا کر

پاش پاش نہ ہونے دیں۔ ان میں بعض نئی باتوں کو قبول کرنے کا رجحان آچلا تھا۔ لیکن وہ مغربی تہذیب میں بالکل جذب نہیں ہونا چاہتے تھے۔

مغربی تہذیب کی سب سے زیادہ مخالفت مذہبی طبقوں سے ہو رہی تھی۔ وہ سمجھتے تھے کہ اس تہذیب کے اپنانے کا مطلب اپنے مذہب کو ختم کر دینا ہے۔ لیکن اس مخالفت کا اثر اعلیٰ اور درمیانی طبقوں پر کم ہو گیا تھا اور ایسے بہت سے لوگ سامنے آنے لگے تھے جو مغربی تہذیب کے حامی تھے۔ ان لوگوں نے حالات کا اچھی طرح مطالعہ کیا تھا اور وہ جانتے تھے کہ ہندوستان جس تہذیبی و سیاسی ابتری کا شکار ہے اس کو انگریزی تعلیم ہی دور کر سکتی ہے۔ دوسرے مغربی ادب سے واقفیت اور مغربی تہذیب کے اثرات کے تحت انھوں نے یہ بھی جان لیا تھا کہ اس زوال آمادہ تہذیب میں اب کوئی جان نہیں رہی ہے۔ اور وہ معاشی، سیاسی اور ذہنی ارتقاء تقاضوں کو پورا کرنے کے قابل نہیں ہے اسی لئے تیزی سے ہندوستانیوں میں مغرب پرستی کی ایک لہر آئی مگر یہ لہر جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے صرف اعلیٰ اور کسی حد تک اوپری درمیانی طبقے تک محدود تھی۔ اس ذہنی جذباتی اور سیاسی کشمکش پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے

"اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ہندو اور مسلمانوں دونوں نے مختلف شکلوں میں اس کے خلاف احتجاج کیا۔ کیونکہ آہستہ آہستہ یہ طے ہو گیا کہ سرکاری ملازمتوں میں انگریزی جاننے والوں کو ترجیح دی جائیگی قدیم مشرقی علوم بے معنی اور بے سود ہوتے جا رہے تھے۔ اور ان کی طرف سے بے اعتنائی بڑھ رہی تھی۔ دوسری طرف انگریزی علوم انگریزی تعلیم، مذہب اور اخلاق کے لئے خطرہ بنتے جا رہے تھے مختصر یہ کہ نئی تعلیم نے مادی اور روحانی زندگی میں شدید کشمکش پیدا کر دی تھی۔" [۱]

[۱] علیگڑھ تحریک کے ادبی پہلو۔ احتشام حسین۔ علیگڑھ نمبر ۲

مسلمانوں میں سرسید نے سب سے پہلے اس مرض کی تشخیص کی۔ وہ جانتے تھے کہ آج جدید تہذیب کی جو مخالفت ہو رہی ہے وہ ہمیشہ باقی نہیں رہے گی۔ اور ممکن ہے کہ اس کشمکش کی صورت میں مسلمان کہیں کا نہ رہے۔ اس لئے وہ ایک باغی اور سرفروش کی طرح اُٹھے اور انھوں نے ساری بُرائیاں اپنے سر لے لیں۔ طرح طرح کی مخالفتیں برداشت کیں۔ فتوے سنے۔ لیکن وہ اپنی تعلیمی تحریک میں پیچھے نہیں ہٹے۔ اُن کی تعلیمی تحریک ایک جامع تحریک تھی اور وہ جانتے تھے کہ مسلمان ترقی یافتہ اقوام کے برابر اسی صورت میں آ سکتا ہے جب اس کے ذہن میں جدید تعلیم کی شمع روشن ہو۔ اگر وہ لکیر کا فقیر بنا رہا تو ترقی کرنا اس کے لئے ناممکن ہو گا اور پھر وہ اپنی اس غفلت کا کفارہ صدیوں میں بھی ادا نہیں کر سکے گا

سرسید ماضی کے بیش قیمت کارناموں سے بھی واقف تھے۔ اور انھوں نے جدید علوم کی روشنی بھی دیکھی تھی۔ اس لئے وہ ہر صورت میں تہذیبی قیادت کے لئے موزوں تھے۔ وہ دوسروں کی طرح صرف جذباتی اور مذہبی بنیادوں پر نئے نظام اور جدید تہذیب کے خلاف جہاد نہیں کرنا چاہتے تھے۔ وہ شکست خوردہ جاگیردارانہ سماج کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔ وہ نئے نظام کے حامی تھے لیکن وہ ان دشواریوں کو بھی دیکھ رہے تھے جو پرانے خیالات کو وقت کے نئے سانچوں میں ڈھالنے میں پیش آتی ہیں

ہندوستان کے اس دورِ تغیر یا نشاۃ ثانیہ کا آغاز سب سے پہلے بنگال سے ہوا۔ راجہ رام موہن رائے بھی سرسید کی طرح ایک دوربین انسان تھے۔ وہ نئے مغربی نظام سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنی تقریروں اور تحریروں کے ذریعے انگریزوں کی اصلاحوں کی طرف عوام کو مائل کیا اور ان لوگوں کے خیالات کو بدلنے کی کوشش کی جو یہ سمجھتے تھے کہ نئی تہذیب اُن کے دھرم کو ناپاک کرے گی۔ ساتھ ہی انھوں نے بعض اصلاحات کی زبردست کوشش کی اور ستی کی رسم اور کم عمری کی شادی کے خلاف تحریک چلائی

اور بیواؤں کی شادی کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔ سرسید نے بھی مغربی فکر اور ادب سے پورا فائدہ اٹھایا اور ہر صورت میں مسلمانوں کو انحطاط کے تاریک غار سے نکالنے کی کوشش کی۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ان کی تحریک پر لکھا ہے

"سرسید کی تحریک ایک محدود سیاسی یا تعلیمی تحریک نہیں تھی۔ یہ ایک جامع ذہنی تحریک تھی۔ جس کا مقصد تہذیب کا ایک نیا تصور دینا تھا اور سماج میں ایک بڑا انقلاب لانا تھا۔ اس انقلابی تصور کے لئے انہوں نے مغربی فکر و تجربے سے پورا فائدہ اُٹھایا اور اس سے بہت کچھ اخذ کیا۔ سرسید کی تحریک کو سرتاسر نتیجہ مصلحت یا ضرورت کی آواز سمجھنا حق تلفی ہوگی" [1]

ادبی نقطہ نظر سے علی گڑھ تحریک ہی سے جدید اردو ادب کا آغاز ہوتا ہے۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے مقفیٰ مسجع اردو نثر کو ختم کر کے سلیس و سادہ نثر کو رواج دیا۔ مولانا شبلی نے اس سلسلے میں اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔

"سرسید کے جس قدر کارنامے ہیں اگرچہ (ان میں) ریفارمیشن اور اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے، لیکن جو چیزیں خصوصیت سے ان کی اصلاح کی بدولت ذرّہ سے آفتاب بن گئیں ان میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے۔ سرسید کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر وسعت و جامعیت سادگی و صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے اُستاد یعنی فارسی زبان کو آج تک نصیب نہیں۔ ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرہ مضمون کے حکمران ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بار احسان سے گردن اُٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامن تربیت میں پلے ہیں۔ بعض نے دُور سے فیض اُٹھایا بعض نے مدعیانہ اپنا راستہ الگ نکالا تاہم سرسید کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیوں کر رہ سکتے تھے؟"

نئی اردو شاعری اور تنقید کی ابتدا کا سہرا مولانا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے سر ہے۔ حالی کے علاوہ سرسید اور ان کے رفقا نے بھی اپنی تحریروں کے ذریعے بڑی اہم ادبی خدمات انجام دی ہیں۔ اس لئے علیگڑھ تحریک کو خالصتاً مذہبی تحریک نہیں کہا جا سکتا، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک تعلیمی ادبی اور مذہبی تحریک تھی جس کا مقصد قوم کو پستی سے نکال کر اس مقام تک لانا تھا جہاں وہ دنیا کی دوسری اقوام کے سامنے کھڑی ہو سکے۔

مسلمانوں کا ایک نیا ادارہ ۱۹۲۰ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے نام سے مولانا محمد علی، حکیم اجمل خان اور ڈاکٹر انصاری مرحوم کی کوششوں سے قائم ہوا۔ مولانا محمد علی علیگڑھ کالج کو سرکاری تعلقات سے آزاد کرانا چاہتے تھے۔ اس لئے کہ اس وقت ملک میں عدم اعتماد کی تحریک زوروں پر تھی۔ لیکن جب انہیں کامیابی نظر نہ آئی تو انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد ڈالی۔ ابتدا میں یہ ادارہ علی گڑھ میں قائم کیا گیا۔ مگر ۱۹۲۵ء میں اس کو دہلی منتقل کر دیا گیا۔ جہاں اس نے بہت ترقی کی۔ جامعہ کی حیثیت علی گڑھ کے خلاف ردّ عمل کی سی تھی۔

انیسویں صدی میں مسلمانوں کو مذہبی سلسلہ میں تین خطرات گھیرے ہوئے تھے پہلا خطرہ، سیاسی زوال، معاشی پریشانیوں اور جنگ آزادی کے بعد انگریز مشنریوں کی تبلیغ تیز تر ہو جانے کی وجہ سے خوف کہ کہیں مسلمان عیسائی نہ ہونے لگیں۔ دوسرا یورپ کے وہ خیالات جن کو مسلمان عقل دشمن اور اخلاق دشمن سمجھ رہے تھے۔ اور تیسرا خطرہ تشکیک و شبہات کا تھا۔ بعض مسلمانوں نے ان خطرات سے لڑنے کی کوشش کی اور مشنریوں

[1] سرسید اور مغرب کے تہذیبی و ادبی اثرات - آل احمد سرور - علیگڑھ نمبر ص ۲۲

[2] موج کوثر - شیخ محمد اکرم ص ۱۲۳

کے خلاف باقاعدہ طریقے پر صف آرا ہو گئے۔ ان لوگوں میں مولانا رحمت اللہ۔ مولوی آل حسن۔ ڈاکٹر وزیر خاں۔ مولوی سید ناصر الدین۔ مولانا محمد قاسم وغیرہ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے مشنریوں سے مناظرے کئے اور ملک بھر میں گھوم پھر کر تبلیغ کا کام کیا۔ انہیں لوگوں کی وجہ سے مشنریوں کا زیادہ اثر نہیں ہو سکا۔

اسی انیسویں صدی کے آخر میں ندوۃ العلماء کی بنیاد پڑی۔ یہ بھی علی گڑھ کے ردِ عمل کے طور پر ظہور میں آیا۔ بعض اختلافات کی بنا پر شبلی اور دوسرے علماء علی گڑھ کالج سے علیحدہ ہو گئے تھے۔ انھوں نے ۱۸۹۴ء میں دار العلوم کی ابتدا کی۔ ندوہ کے خلاف احمد رضا خاں بریلوی نے جدوہ قائم کیا لیکن ندوہ نے تمام مخالفتوں کے باوجود اپنے کو مرنے سے بچا لیا۔ ندوہ پر علی گڑھ کے اثرات کے علاوہ مصر کا بہت گہرا اثر پڑا۔ مصر چونکہ یورپ سے زیادہ قریب ہے اور ندوہ کے بانی شبلی علیگڑھ کے سلسلے میں مصر بھی گئے تھے اور وہاں کی ترقیاں دیکھ کر آئے تھے۔ اس لئے انھوں نے مصر سے بہت کافی استفادہ حاصل کیا۔ مولانا شبلی سرسید کے ساتھ علیگڑھ میں بھی تقریباً سولہ سال کام کر چکے تھے اسلئے ندوہ نے دونوں جگہوں سے فیض اٹھایا۔ تقریباً اسی زمانے میں دار العلوم دیوبند کی ابتدا بھی ہوئی۔ اس کے اصل محرک مولوی فضل الرحمٰن اور مولوی ذو الفقار علی وغیرہ تھے۔ شروع میں اس کی ابتدا معمولی طریقے پر ہوئی۔ لیکن بہت جلد اس نے ترقی کی اور دوسرے ممالک کے طلبا بھی تحصیل علوم کے لئے یہاں آنے لگے۔ اس کا قیام سنہ ۶۷ء یعنی جنگ آزادی کے بیس پچیس سال بعد عمل میں آیا تھا لیکن تھوڑے ہی عرصے میں اسلامی درسگاہوں میں اس نے اہم جگہ حاصل کر لی۔ اس کا مقصد مولوی عبد العزیز اور شاہ ولی اللہ وغیرہ کی تعلیمی تحریکات اور مذہبی اصلاحات کو فروغ دینا تھا۔

علی گڑھ تحریک کے خلاف ردِ عمل کی صورت میں بھی ایک باقاعدہ تحریک شروع ہوئی جس کے سلسلے میں دیوبند کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ علمائے دیوبند کو علیگڑھ کے لوگوں کے طریق کار سے سخت اختلاف تھا۔ اسی سلسلے میں ان حضرات نے کئی رسالے بھی لکھے لیکن اس تحریک کا مخالف ایک گروہ اور تھا جس میں سب سے پہلا نام منشی سجاد حسین کے اخبار اودھ پنچ کا آتا ہے۔ اودھ پنچ اور اس کے ساتھیوں نے علیگڑھ تحریک اور سرسید

کی کھل کر مخالفت کی۔ خوب خوب کیچڑ اچھالا۔ اکبر الہ آبادی نے مختلف ناموں سے سرسید، علیگڑھ تحریک اور جدید تعلیم کے بارے میں بہت سے شعر کہے اور سرسید کا مذاق اڑایا۔ علی گڑھ کالج کے بارے میں اکبر کی رائے کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

ابتدا کی جناب سید نے — ان کے کالج کا اتنا نام ہوا
انتہا یونیورسٹی پہ ہوئی — قوم کا کام اب تمام ہوا

اکبر اس تبدیلی کو ایک سیلاب سمجھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ ان کی تہذیب کے تمام خشک و تر اس سیلاب میں بہہ جائیں گے۔ ان کی نگاہ سیلاب کے فوائد پر نہیں پہونچی جہاں سرسید کی دوربین نظریں پہونچ چکی تھیں۔ شبلی بھی سرسید کے نظریۂ تعلیم کے مخالف تھے۔ شبلی اور ان کے ساتھیوں کو علی گڑھ اور سرسید سے جو اختلاف تھا اس پر روشنی ڈالتے ہوئے محمد اکرم نے لکھا ہے۔

"جدید تعلیم اور مغربی تمدن سے شبلی اور ان کے رفقائے کار کو جو شکایتیں تھیں ان کی تہہ میں ایک حد تک تو شبلی کا نظریۂ تعلیم تھا جو سرسید کے اصولوں سے بہت مختلف تھا۔ سرسید جدید تعلیم کے ترجمان تھے اور شبلی جدید اور قدیم کی آمیزش سے ایک معجون مرکب بنانا چاہتے تھے ان کا خیال تھا کہ اگر قدیم طرز کے اسلامی مدرسوں میں انگریزی شامل درس ہو اور نصاب میں مناسب تبدیلیاں ہو جائیں تو قوم کو یہ مدرسے انگریزی سکولوں کی نسبت زیادہ مفید ہو سکتے ہیں۔"[1]

شبلی کے اختلافات اتنے اہم نہیں تھے۔ ایسے اختلافات تو عام طور پر کام کرنے والوں میں ہو ہی جاتے ہیں اس سے ان پر کوئی شبہ کرنا درست نہیں ہوگا۔ انہیں صرف سرسید کے طریق تعلیم سے اختلاف تھا۔ ورنہ ویسے تو انھوں نے ہمیشہ سرسید کی موافقت کی ہے۔ آخر زمانے میں ان کی بعض نظمیں قابلِ اعتراض ضرور ہیں جن میں اخلاق و اعتدال کا پاس بھی شبلی نے نہیں رکھا۔ معلوم نہیں اس کی کیا وجہ تھی۔ بہرحال یہ بات اس لئے تکلیف دہ ہے کہ شبلی اور سرسید نے قوم کے لئے ایک ساتھ کام کیا تھا۔

علی گڑھ تحریک اور اس کے ردِ عمل سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مذہبی بیگانگی ختم ہو گئی تھی۔ جدید تعلیم کے ہمنواؤں میں ایسے لوگ بھی تھے جو مذہب کی صحیح اقدار سے واقف تھے اور پرانے قسم کے علماء کی

[1] موج کوثر - شیخ محمد اکرم ص ۲۶۶

بے حسی کو دور کرنا چاہتے تھے ۔ اس ردِ عمل کی تحریک میں بعض اچھائیاں بھی تھیں ۔ مثلاً علماء دیوبند اور اکبر نے اپنی ظرافت اور طنز سے بے دینی اور لامذہبیت کے خلاف صف آرائی کی ۔ اسی زمانے میں مولانا آزاد نے الہلال اور البلاغ کے ذریعے مذہبی احیاء کی کوشش کی ۔

جنگِ آزادی کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کی آنکھیں کھل گئی تھیں اور وہ غفلت سے کسی حد تک بیدار ہوگئے تھے ۔ آزاد ، حالی ، اور سرسید نے اپنی نظموں اور تقریروں سے لوگوں کو چونکا دیا تھا ۔ زوال پذیر جاگیرداری عہد میں قوم میں جو ذہنی اور فکری پستی کے ساتھ اخلاقی گراوٹ پیدا ہوئی تھی ۔ اس کے لئے ضروری تھا کہ عام اصلاح کی کوششیں کی جائیں ۔ اس زمانے میں علی گڑھ تحریک ، علی گڑھ کالج ، ایجوکیشنل کانفرنس ، ندوۃ العلماء ، دارالعلوم دیوبند ، انجمن حمایت الاسلام لاہور نے اپنے اپنے انداز میں اصلاح کا کام کیا ۔ اور مسلمانوں کی اقتصادی ، سماجی و تعلیمی پستی کو دور کرنے کی کوشش کی ۔ ساتھ ہی اردو ادب کی بھی اصلاح اس زمانے میں ہوئی ۔ اسی اصلاح کا اثر تھا کہ اردو ادب نے گذشتہ سو سال میں حیرت انگیز طریقے پر ترقی کی ۔ اس میں قومی بیداری کی روح بھی اسی تحریک کا عطیہ ہے ۔

اردو نے جنگِ آزادی کے زمانے میں بھی انقلابیوں کا بہت زیادہ ساتھ دیا ۔ گو کہ یہ عام طور پر دربار اور خانقاہ سے متعلق رہی ہے لیکن جب انقلاب کی آگ بھڑکی تو اردو ادب نے بھی عوام میں بیداری پھیلانے کا کام کیا ۔

۱۸۵۷ء کی تحریک کے درمیان جو ادب پیدا ہوا اس میں سب سے اہم غالب کے خطوط اور دستنبو ہے جو کہ غدر کی ڈائری کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس کے علاوہ داستانِ غدر (ظہیر دہلوی) تاریخ ضلع بجنور اور اسباب بغاوتِ ہند (سرسید احمد خاں) تاریخ ہند (ذکاء اللہ) روزنامچہ غدر (جسکو ایک انگریز مصنف نے لکھا تھا اور ڈاکٹر نذیر احمد نے اسکا ترجمہ کیا تھا) اس کے علاوہ بہادر شاہ ظفر کی غزلیں ، واجد علی شاہ اختر کا کلام اور بہت سے شاعروں کا مجموعہ "فغانِ دہلی" اور دوسرے مضامین نظم و نثر جو اس وقت کے اخبارات میں شائع ہوئے اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ اردو نے عوام میں بیداری پھیلائی ۔

Urdu Literature and the Revolt — Prof. Ehtesham Husain
From Rebellion 1857, Page 238.

اور وہ صرف دربار کی مصاحبت اور خانقاہ کی چار دیواری تک محدود رہی ۔

غالب نے اپنے خطوط میں ان حالات کو کئی جگہ لکھا ہے جو جنگِ آزادی کے بعد دہلی کے سامنے تھے ۔ اس تحریک میں ان کے عزیز دوست امام بخش صہبائی کو مع ان کے بچوں کے گولی ماردی گئی تھی جو ایک بڑے شاعر تھے ۔ مصطفیٰ خاں شیفتہ کو کالے پانی بھیج دیا گیا ۔ مولانا محمد حسین آزاد کے والد ، مولانا محمد باقر کو گولی ماردی گئی ۔ ان باتوں سے غالب کو سخت صدمہ ہوا تھا ۔ جن کی تفصیل "غالب کا روزنامچہ" انگریزوں کی چپا بہادر شاہ کا مقدمہ مصنفہ خواجہ حسن نظامی میں نظر آتی ہے ۔

اس کے علاوہ انگریزوں پر مشرقی فوجوں کی فتح کے بارے میں محمد حسین آزاد نے ایک نظم کہی تھی جو ان کے والد کے اخبار دہلی اردو اخبار مورخہ ۲۴ مئی ۱۸۵۷ء میں شائع ہوئی تھی ۔

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس وقت اردو ادبیات اور ہندوستانی سیاسیات میں نئی تحریکیں پیدا ہو رہی تھیں ۔ جن میں سیاسی و سماجی شعور زیادہ تھا ۔ جو پچھلے سماجی نظام کے مقابلے زیادہ انقلاب انگیز تھیں اور جن میں حیاتیاتی قوتیں نسبتاً زیادہ تھیں جو ایک طویل غفلت سے لوگوں کو چونکا رہی تھیں اور لوگوں میں احساسِ عمل اور خودداری پیدا کرنے کی کوشش کر رہی تھیں ۔

جاگیردارانہ نظام میں فنونِ لطیفہ اور ادبیات بھی بادشاہ کی خواہش اور پسند کے تابع ہوتے ہیں ان کا رشتہ براہ راست عوام سے نہیں ہوتا ۔ ادبی تخلیق کے سلسلے میں بھی اعلیٰ طبقے یا روساء یا امراء کی پسند و ناپسند کا خیال رکھا جاتا ہے اور عام طور پر انہیں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی جاتی ہے ۔ اس ضمن میں ایک سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا ایسے زمانے میں بھی فنکاروں اور ادیبوں نے بعض تحریکات اور عوامی جذبات کی ترجمانی کی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ ایسی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں جن میں عوامی جذبات کی ترجمانی بھی ملے گی لیکن ایسی چند مثالوں پر اس عہد کے ادب کو عوامی ادب نہیں کہا جا سکتا ۔ اس لئے کہ بعض جذبات عوام اور خواص میں الگ الگ نہیں ہوتے مثلاً موت و زندگی اور خوشی و غم کے جذبات یا کسی جنگ یا بغاوت کے نقصان کے اثرات ۔ انکا اثر دونوں طبقوں پر یکساں ہوتا ہے ۔ اگر کسی عہد کے شعرا اور ادیبوں نے اسکی ترجمانی کی ہے تو ان کو ہم جاگیردارانہ ادب سے علیحدہ تصور نہیں کر سکتے ۔ ہمارے ادب میں اس کی مثال اٹھارویں اور نصف انیسویں صدی تک دکھائی دیتی ہے ۔

اس لئے کہ یہ پورا زمانہ زوال پذیر جاگیردارانہ عہد کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں یکسانیت اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ زندگی میں کوئی نیا پن یا تبدیلی کی خواہش نہیں تھی۔ پُرانی باتوں میں ہی لوگوں کو سکون کا سامان نظر آتا ہے۔ ایسے وقت میں عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ لوگ جدوجہد اور زندگی کے حقیقی مسائل سے فرار اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ایسے راستے کی تلاش کرتے ہیں جو کہ آسان اور سہل الحصول ہو مثلاً معنی و صورت۔ اور مواد و ہیئت کے مقابلے میں صورت اور ہیئت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں

یہ رویہ انحطاط سماجی نظام کی علامت ہے۔ ایسے نظام میں جو ادب پیدا ہوتا ہے۔ اس میں آرائش، مبالغہ، بناوٹ اور تصنع پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ مادی زوال تصوف کی طرف لے جاتا ہے۔ اس لئے کہ اسکے فلسفہ میں غرق ہو کر انسان بنیادی حقیقتوں اور زندگی کی جدوجہد سے علیحدہ ہو جاتا ہے اسی میں اس کو سکون ملتا ہے۔ قنوطیت جو کہ تصوف کا ایک جز ہے انسان کی پوشیدہ صلاحیتوں اور جدوجہد کی قوت کو ختم کر دیتا ہے۔ ان کے سامنے صرف پُرانی روایات ہی رہتی ہیں اور انہیں روایات کی حفاظت میں تسکین و تشفی کا سامان نظر آتا ہے۔ الفریڈ وان مارٹن نے اُسے Pyramid of Values لکھا ہے۔ ؎۱

نشاۃ ثانیہ سے پہلے روایات کے یہ "اہرام اصول" ذہنوں پر حاوی نظر آتے ہیں۔ خواہ فنون لطیفہ ہوں، مذہب ہو یا ادب۔ زوال پذیر جاگیردارانہ عہد میں ہندوستان بھی انہیں سہاروں پر جی رہا تھا۔

اس وقت کے اردو ادب میں بھی نہ تو ہمالیہ کا ذکر آتا ہے نہ گنگا جمنا کا اور نہ ہندوستان کی فصلوں اور کھیتوں کا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ لوگوں میں نئی باتوں کو اپنانے اور روایات کے پُرانے بتوں کو توڑ کر نئے صنم تراشنے کی طاقت نہیں تھی۔ جیسا کہ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے۔

"ترقی و تنزل کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ سترھویں اور اٹھارویں صدی کا ہندوستان روبہ زوال و انحطاط جاگیردارانہ نظام کے سہارے جی رہا تھا۔ جس کو دھکا دیکر آگے بڑھانے والی قوت محض کچھ روایتیں تھیں اگر ان روایات کی طاقت گھٹتی جائے اگر ان کا تعلق اصل مادی حالات سے ختم ہو جائے اگر نئے حالات

؎۱ Sociology of Renaissance—A.V. Martin, Page 2.

کے مطابق ان میں اضافہ نہ ہو تو محض روایتیں نہ تو ادب اور زندگی کی قدروں کو زندہ رکھ سکتی ہیں اور نہ انھیں آگے بڑھا سکتی ہیں۔" ؎۱

ایسی صورت اسوقت پیدا ہوتی ہے جب سماجی نظام فرسودہ اور جامد ہو جائے ان میں سے وہ عناصر مفقود ہو جائیں جو سماج کو زندہ اور متحرک رکھتے ہیں۔ اٹھارویں صدی میں ہندوستان کی حالت بالکل یہی تھی۔ زندگی کے ہر شعبے کی نشوونما رک گئی تھی۔ فنون لطیفہ کے تمام شعبوں پر جمود آ گیا تھا۔ مذہبی تحریکیں روحانی اور اخلاقی تصورات اپنے دائرے میں محدود ہو گئے تھے۔ شعر و ادب کا تعلق زندگی سے نہیں رہ گیا تھا۔ بلکہ ادب شاعری تفریح و تفنن طبع کیلئے رہ گئی تھی۔ شاعری کو "جزویست از پیغمبری" اور شاعر کو "تلمیذ الرحمٰن" سمجھا جانے لگا تھا۔ غرض زندگی کی مادی اقدار کی اہمیت کم ہوتی جا رہی تھی جس نے زندگی کو شکست، پست ہمت اور قنوطی بنا دیا تھا۔ اس زوال پذیر جاگیردارانہ نظام نے زندگی کے ہر شعبہ میں خواہ وہ معاشی ہو، سماجی یا معاشرتی ایک عجیب قسم کی مایوسی کی دھند پھیلا دی تھی اور اسکی یکسانیت اور سستی تمام زندگی کو متاثر کر رہی تھی۔

جاگیردارانہ نظام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ترقی کا انحصار خاندانی، نسلی اور قبیلی امتیاز پر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس دوسرے نظاموں میں فرد کی ذاتی لیاقت اور اہمیت دیکھی جاتی ہے۔ انیسویں صدی کا دور اس لئے ہندوستان کی تاریخ میں بہت پیچیدہ دور ہے، کیونکہ اس میں جاگیردارانہ نظام ختم ہوا اور ایک نیا سرمایہ دارانہ یا نیم جاگیردارانہ نظام پیدا ہوا۔ جسے ہم ہندوستان کا نشاۃ ثانیہ یا دور تغیر کہہ سکتے ہیں۔ اس زمانہ میں ہندوستان میں زبردست سیاسی، معاشی اور تہذیبی تبدیلیاں پیدا ہوئیں جنہوں نے یہاں کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ ان اثرات کا تفصیلی اور تاریخی ذکر اوپر آچکا ہے۔ یہاں صرف اس بات کو ذہن میں رکھنا ہے کہ اس تبدیل شدہ نظام حیات نے زندگی کو نئی راہیں دکھائیں اور نئے طبقات پیدا کئے۔ مغرب سے آئے ہوئے علوم اور سائنس کی ایجادات نے ایک بار نگاہوں کو خیرہ کر دیا۔ ان نئے علوم اور زندگی کی نئی اقدار نے معاشی و معاشرتی زندگی کو متاثر کیا۔ پُرانی قدروں کی بنیادوں میں شگاف پڑنے لگے اور لوگوں کو احساس ہونے لگا کہ اب وہ نئے بنائے راستوں پر چل کر مقصد حیات کو

؎۱ ذوق ادب و شعور، احتشام حسین، ص ۷۵

نہیں پا سکتے۔ ان کو نئی قدروں اور نئے علوم سے استفادہ کرنا ہی پڑے گا۔ لیکن یہ نئی تہذیبی اور علمی کشمکش اتنی زوردار نہیں تھی۔ اسی لئے ابھی "پرانے ابوالہول" کے پجاری اور "قدامت پسندی" کے ثناخواں کم نہیں تھے۔ نئی تہذیبی قدروں کے پیدا ہونے کے بعد لوگ پرانے اور نئے اپنی تعریف و تشریح کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم تھی جنہوں نے نئے علوم اور تہذیب کی گہرائی و گیرائی اور وسعت کا اندازہ کر لیا تھا۔ لیکن اس تعداد میں کم لوگوں نے اسکی ہمہ گیری کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ اور اس بات کو بخوبی جان لیا تھا کہ یہی راستہ ہمیں انقلاب اور ملک کی آزادی کی طرف لے جائے گا۔ وہ اس بات سے بھی واقف تھے کہ اب پرانی اخلاقی و متصوفانہ قدریں زندگی کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ ان کا یہ احساس فطری تھا بلکہ جب تہذیبی، معاشی اور معاشرتی تبدیلیاں ہوتی ہیں تو یہ احساس ضروری ہے۔ الفریڈ وان مارٹن نے لکھا ہے

"سرمایہ دارانہ ذہنیت جس نے کہ جدید دنیا پر نشاۃ ثانیہ سے حکومت شروع کی زندگی کو زیادہ حقیقی بنانے کے لئے دنیا سے روحانی قدروں کو باہر نکال دیا۔ لیکن اس سرمایہ دارانہ ذہنیت نے اتنا انسانی انحطاط اس وقت نہیں پیدا کیا تھا جتنا بعد میں کیا۔" [۱]

سرمایہ دارانہ نظام بہت اچھا نہیں تھا۔ پھر بھی اس وقت جاگیردارانہ نظام کے مقابلہ میں اس نے زندگی کو بیدار ضرور کیا اور ادب میں نئے شعور کو جنم دیا۔ اردو میں بھی اس عہد میں بعض نئی اصناف کی ابتدا ہوئی خصوصیت سے تنقید کی ابتدا اسی زمانے میں ہوئی۔ تنقید کی ترقی کے لئے نئے علوم کی روشنی ضروری ہے اور انگریز اپنے ساتھ نئے علوم کا ایک بیش بہا خزانہ لائے تھے جس سے اب تک ہندوستانی بالکل نابلد تھے۔

تذکرہ نگاری اور تنقید کے مفہوم کی توسیع

ابتدا میں ہمارے ادبی سرمایے میں تذکروں کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ تذکرہ نگاری

[۱] Sociology of Renaissance—A.V. Martin, Page 2.

سے پہلے بیاض نویسی کا رواج تھا۔ لوگ شعراء کے بارے میں کچھ یادداشت نوٹ کر لیا کرتے تھے۔ انھیں بیاضوں پر تذکرہ نگاری کی بنیاد پڑی۔ یہ تذکرے پہلے فارسی میں لکھے جاتے تھے۔ فارسی کا پہلا تذکرہ 'لباب الالباب' ہے جسے ۶۱۸ھ (۱۲۲۱ء) میں محمد عوفی نے ترتیب دیا۔ اس سے قبل نظامی عروضی سمرقندی کے 'چہار مقالہ' کا ذکر کیا گیا ہے لیکن اسے تذکرہ کی شکل میں اہمیت نہیں حاصل ہے اس لئے 'لباب الالباب' کو ہی فارسی کا پہلا تذکرہ مانا گیا ہے۔ چونکہ بعد میں اردو و فارسی شعراء کے تذکرے عام طور پر اسی نہج پر لکھے گئے اس لئے اس تذکرے کا مطالعہ اہم ہو جاتا ہے۔ اس وقت تک سیرت و سوانح اور تاریخی و سماجی حالات کے سلسلے میں کوئی واضح شعور یا اس کی اہمیت کا احساس نہیں تھا اس لئے اس تذکرہ میں نہ تو شعراء کے حالاتِ زندگی اور سیرت کے بارے میں مواد ملتا ہے اور نہ ہی اس عہد کے تاریخی و سماجی حالات یا خصوصیاتِ کلام۔ شاعری، خوش ذوقی، مجلس آرائی اور دربار و امرا تک رسائی کا ذریعہ تھی اس لئے اگر تنقید کے نقطۂ نظر سے اس تذکرے کا مطالعہ کیا جائے تو اس سے کوئی اصول سامنے آتے ہیں اور نہ ہی تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے سوائے اس کے کہ تعریف و تنقیص کے لئے کچھ خاص طرح کے الفاظ استعمال ہوتے تھے۔ شاعری کی تعریف میں صفتوں کے استعمال کی تعریف کی جاتی تھی اور عام طور پر ہر شخص کے لئے معمولی رد و بدل کے ساتھ ایک ہی طرح کے الفاظ استعمال کئے جاتے تھے لیکن ان اکا دکا انتخاب کلام یا شعر کے بارے میں اظہار خیال:-

"شعر را معنی علم است یعنی دانش ۔۔۔۔ و معنی شاعر عالم بود
یعنی دانا کہ معنی دقیق را ادراک کند" [۱]

سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ انھیں فارسی تذکروں کے انداز پر اردو شعراء کے تذکرے لکھے گئے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اردو تذکرہ نگاروں نے محمد عوفی یا عروضی سمرقندی کے تذکرے دیکھے تھے یا نہیں۔ چونکہ کسی نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے پھر بھی یہ بات قطعی طور پر نہیں کہی جا سکتی کہ ان تذکرہ نگاروں کی نگاہ میں یہ تذکرے نہیں تھے

[۱] مباحث ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ص ۱۹۵

ورنہ شمالی ہند و دکن میں ایک ساتھ تذکرہ نویسی نہ شروع ہوتی ۔ میر تقی میر کا "تذکرہ نکات الشعراء" اردو کا پہلا "تذکرہ ہے جو کہ ۱۱۶۵ھ (۱۷۵۱ء) میں لکھا گیا۔ اس سے قبل تذکرہ امام الدین، تذکرہ خان آرزو اور تذکرہ سودا کے لکھے جانے کا ذکر ملتا ہے لیکن چونکہ یہ تذکرے اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں اس لئے اولیت کا شرف نکات الشعراء کو ہی حاصل ہے۔ نکات الشعراء کے ساتھ اسی زمانے میں دو اور تذکرے گلشن گفتار (۱۱۶۵ھ) حمید اورنگ آبادی اور تحفۃ الشعراء (۱۱۶۵ھ) افضل بیگ قاقشال لکھے گئے لیکن یہ تذکرے دکن سے متعلق تھے۔ نکات الشعراء کے بعد بہت سے تذکرے لکھے گئے جن میں بیشتر کو کوئی خاص اہمیت نہ حاصل ہو سکی۔ یہ تذکرے عموماً ایک طرح کے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں معمولی اختلافات تو ضرور نظر آتا ہے۔ لیکن وہ اختلاف اصولی نہیں ہے۔ بعض تذکروں میں تنقیدی شعور بھی نظر آتا ہے۔ لیکن عام طور پر تذکرے علمی تنقید کی بلندی کو نہیں پہنچتے۔ ذوق اور وجدان ہی ان کا رہنما ہوتا ہے۔ اچھے اور بُرے کے امتیاز کے لئے ان کے انداز کو تنقیدی شعور سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ گردیزی اور میر حسن کے تذکروں میں یہ شعور نمایاں طور پر ملتا ہے۔ مصحفی اور قائم کے یہاں بھی روایتی انداز میں بعض تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ ان تذکروں کا مطالعہ اس لئے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ ان کے ذریعے اردو تنقید کے ارتقا کی رفتار کا اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے

> "ان کے اندر سختی سے کسی ایسی چیز کی تلاش کرنا جو ادبی، فنی یا تنقیدی نقطہ نظر سے مکمل ہو مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ دیکھنا یہ ہے کہ انفرادی اور شخصی حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود کس حد تک ان میں غیر شعوری طور پر وہ عناصر پیدا ہو گئے ہیں جن کو ادبی فنی یا تنقیدی اہمیت حاصل ہے۔"[1]

اس میں شک نہیں کہ کسی بھی تذکرہ کو تنقید کا درجہ نہیں دیا جا سکتا لیکن یہ ضرور ہے کہ اس عہد کی تنقید کا ہلکا سا خاکہ اس میں نظر آ جاتا ہے۔ بعض تنقید نگاروں کا خیال ہے کہ تذکرے بیکار ہیں لیکن نہ تو وہ فضول اور سوختنی ہیں اور نہ ہی تنقید کا بہت بڑا کارنامہ،

[1] اردو تنقید کا ارتقا ۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ۔ ص ۸۲

ہمارے لئے ان کی ایک خاص تاریخی، ادبی اور تنقیدی اہمیت ہے۔ جس کی بنا پر ان کو نظرانداز کر دینا ممکن نہیں۔

میر کا تذکرہ "نکات الشعراء" اپنی رایوں اور نکتہ چینیوں کی وجہ سے اپنے عہد اور اس کے بعد سب سے زیادہ زیر بحث بھی رہا ہے۔ کسی کو میر کی بد دماغی پر اعتراض ہے۔ کسی کو ان کے لہجے کے اختصار اور انداز بیان پر۔ سید محمد عبداللہ نے ان اعتراضات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے۔

> میر صاحب کا تذکرہ (۱) اصلاح سخن (۲) تنقید کلام اور (۳) تصور سیرت کے لئے ممتاز ہے۔ مگر میر کے معترضین ان کی بے لاگ تنقید کو "تنقیص" قرار دیتے ہیں اور اصلاح سخن کو خردہ گیری اور عیب جوئی سمجھتے ہیں"[1]

میر کے پہلے معترضین میں سید فتح حسینی گردیزی کا نام آتا ہے جنہوں نے تذکرہ میر کی مخالفت یا جواب میں ایک تذکرہ ۔ تذکرہ ریختہ گویاں ۔ کے نام سے لکھا۔ اس کی تمہید میں انہوں نے میر کے انداز بیان اور طرز تنقید پر سخت نکتہ چینی کی ہے اور اس کے لکھے جانے کا سبب " خردہ گیری ہمسراں و ستم ظریفی یا معاصران است" لکھا ہے[2]

میر کے تذکرہ 'نکات الشعراء' اور فتح حسینی گردیزی کے تذکرے 'ریختہ گویاں' کے زمانۂ تصنیف میں بہت کم فرق ہے۔ نکات الشعراء کی تکمیل کا زمانہ کم و بیش ۱۱۶۵ھ قرار دیا گیا ہے اور 'ریختہ گویاں' ۵ محرم ۱۱۶۶ھ کو مکمل ہوا۔ اس طرح دونوں کی تکمیل میں زیادہ سے زیادہ چند ماہ کا فرق ہو سکتا ہے لیکن یہ بات طے ہے کہ گردیزی نے میر کے تذکرے کے جواب میں تذکرہ لکھا۔ انہوں نے دیباچہ میں اس کا اظہار کیا ہے کہ بعض تذکروں میں معاصر شعراء کے ساتھ زیادتی کی گئی ہے اور بعض اہم شاعروں کو جگہ نہیں دی گئی ہے اس لئے وہ ایک ایسا تذکرہ لکھنا چاہتے ہیں جو انصاف پر مبنی ہو۔ گردیزی کا اصل مقصد انصاف نہیں تھا اس لئے کہ تذکرہ 'ریختہ گویاں' میں بھی غیر جانب داری کا

[1] شعرائے اردو کے تذکرے ۔ عبداللہ ص ۳۸

[2] تذکرہ ریختہ گویاں گردیزی ص ۳

دور دور تک پتہ نہیں ہے۔ میر نے چونکہ میرزا مظہر کے حلقۂ تلامذہ پر چوٹیں کی تھیں اس لئے وہ اس کا جواب دینا چاہتے تھے۔ "تذکرہ ریختہ گویاں" "نکات الشعراء" کی تکمیل کے بعد لکھا گیا یا کوئی ایسا ذریعہ تھا جو میر کی رایوں اور اعتراضات کو اس حلقہ تک پہنچاتا تھا اور یہاں ساتھ ہی ساتھ اس کا جواب مرتب ہوتا جاتا تھا۔ ڈاکٹر محمود الٰہی کا یہی خیال ہے۔ انھوں نے لکھا ہے :۔

> "قرائن بتاتے ہیں کہ نکات الشعراء اور تذکرہ ریختہ گویاں
> بیک وقت زیر تسوید تھے اور دونوں کے مصنفین کو ایک دوسرے
> کے مجوزہ مشمولات کا کسی نہ کسی ذریعے سے علم ہوتا رہتا تھا۔"[۱]

کسی ایسے ذریعے کا ہونا جو برابر اس کی اطلاع دیتا رہے قرین قیاس نہیں ہے۔ نکات الشعراء اور تذکرہ ریختہ گویاں کی تکمیل میں چند ماہ کا فرق ہے۔ کسی چیز کا جواب چند ماہ میں لکھ دینا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ جبکہ ایک لکھی ہوئی چیز میں صرف چند بیانات کو تبدیل کرنا، چند کو مختصر کرنا اور چند کا اضافہ کرنا ہو۔ میر کے تذکرے کے مکمل ہونے کے بعد یہ کام چند دنوں میں بھی ہو سکتا تھا اس لئے یہ خیال کہ دونوں کو ایک دوسرے کے "مجوزہ مشمولات" کی اطلاع ملتی رہتی تھی درست نہیں معلوم ہوتا۔

"تذکرہ ریختہ گویاں" کے مطالعے سے میر کے تذکرے اور ان کی رایوں کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے اگر اس عہد میں میر کی رائیں اور اعتراضات اتنے ہی اہم نہ ہوتے تو شاید گردیزی کو ان کے جواب دینے یا میر کی شخصیت کو اس قدر کم کر کے پیش کرنے کی ضرورت نہ ہوتی۔ میر کا تذکرہ تنقید یا اصول نقد کے اعتبار سے کتنی اہمیت رکھتا ہے یہ موضوع ہمیشہ سے بحث طلب رہا ہے۔ خود ان کے زمانے میں ان کی تنقید کو "خردہ گیری" اور "عیب جوئی" کہا گیا۔ بعد کے ناقدین اور محققین کی بھی اس سلسلے میں دو رائیں رہی ہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ اس میں بہت زیادہ تنقیدی مواد ملتا ہے اور وہ میر کی "بے لاگ تنقید" کا نمونہ ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں نہ تو اعتدال و توازن ہے اور نہ ہی تنقید۔ اس لئے میر کی تنقید کو ذاتی

[۱] تذکرہ نکات الشعراء مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی ص ۱۵

رائے زنی سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہئے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے نکات الشعراء کی تنقید سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :۔

> "اس طرح کی تحسین و تنقید کا محرک صحیح جذبۂ تنقید نہیں
> بلکہ یہ تذکرہ محض معاصرانہ چشمک کی وجہ سے منصۂ شہود پر آیا
> ورنہ میر کی تنقیدی بصیرت ایسی نہیں تھی کہ وہ میاں جگن اور
> میر گھاسی کی تعریف کرتے اور بندرابن راقم اور قدرت اللہ قدرت
> کی تنقیص۔"[۱]

تذکروں کے لئے تنقید کے لفظ کو استعمال کرتے وقت اس کے "حدود" کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے اس لئے کہ آج جن وسیع معنوں میں تنقید کا لفظ استعمال ہوتا ہے ان معنوں میں اسے تذکروں پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ تذکروں کے سلسلے میں اس لفظ کو اس کے عہد کے تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت تک محدود کرنا پڑے گا ورنہ بعض غیر ضروری مباحث پیدا ہوں گے۔ اس کی روشنی میں اگر میر کی تنقیدی بصیرت اور نکات الشعراء کے تنقیدی شعور کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ نکات الشعراء میں پایا جانے والا تنقیدی شعور اپنے زمانے کے لحاظ سے بہت اہم ہے۔ اس میں اعتدال و توازن کی کمی ہو سکتی ہے۔ اس پر جانب داری کا الزام بھی درست ہو سکتا ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس نے اپنے عہد کی فکر اور شعور کی بے راہ روی پر تازیانے کا کام کیا۔ میر کے سخت یا بے رحمانہ اعتراضات سے غیر معیاری شاعری کو زبردست دھکا لگا اور شعراء نے خود بھی اپنے کلام کے نقائص اور معائب پر غور کرنا شروع کیا یعنی ایک صورت میں میر نے اپنی بے لاگ تنقید سے لوگوں میں تنقیدی شعور کی سوئی ہوئی قوتوں کو بیدار کیا اور انھیں عمل کے راستے پر لگایا۔

تذکروں میں تنقید کو اس کے وسیع معنوں میں تلاش کرنے میں مایوسی اور کبھی کبھی گمراہی کا شکار ہونا پڑا ہے۔ ہر عہد کی تنقید کا معیار اور اصول مختلف رہے ہیں اس کے

[۱] تذکرہ نکات الشعراء مرتبہ محمود الٰہی ص ۱۴

علاوہ اس حقیقت کو بھی سامنے رکھنا بہت ضروری ہے کہ اردو تذکرہ نگاروں کے سامنے فن شعر پر بوطیقا جیسی کوئی کتاب نہیں تھی اس لئے کوئی مربوط تنقیدی نظریہ تذکروں میں تلاش کرنا بے سود ہے۔ کلیم الدین احمد کو تذکروں کا مطالعہ کرتے وقت اسی لئے مایوسی ہوئی۔ ان کا خیال ہے کہ :۔

"۔۔۔۔ تنقید کی ماہیت اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔۔۔۔ ان تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے۔ ان کی دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ تاریخی اہمیت اور تنقیدی اہمیت میں المشرقین کا فرق ہے۔"[1]

تاریخی اہمیت اور تنقیدی اہمیت میں بڑا فرق ہے یہ صحیح ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ تذکرہ نگار تنقید کی ماہیت، مقصد اور اسلوب سے واقف نہ تھے ایسی ہی "بے رحمانہ" رائے ہے جیسی بعض جگہ تذکروں میں ملتی ہے۔ دوسرے کسی چیز کی تاریخی اہمیت اس لئے بھی ہو سکتی ہے کہ ایسے زمانے میں اس میں تنقیدی شعور ملتا ہے جب تنقید کا مفہوم آج کی طرح واضح نہیں تھا۔ اس لئے تذکروں کی تنقیدی اہمیت یا اس میں ملنے والی تنقیدی قدروں کا تعین کرنے کے لئے اسے اسی پس منظر اور نقد ادب کے انھیں اصولوں کے تحت دیکھنا ہوگا جو اُس وقت رائج تھے، ان کی شکل خواہ کچھ بھی ہو۔ اگر اس صورت میں تذکروں کا مطالعہ کیا جائے تو یقیناً کارآمد اور نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ اس وقت تک شعر و ادب کی تنقید کے نہ تو باقاعدہ اصول تھے اور نہ آج کی طرح ادبی قدروں کے تعین کے لئے مختلف نظریات۔ جو چیز حُسن و قبح اور معائب و محاسن کے سلسلے میں ان کی رہنمائی کرتی تھی اس میں سب سے اہم ان کا وجدان تھا۔ دوسرے علم زبان و عروض جو فارسی درسی نظام کا ایک جز تھا اور جسے اکتسابی طور پر حاصل کیا جاتا

[1] اُردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۲۸، ۲۹

تھا۔ تیسرے قدیم اساتذہ کے کلام کا مطالعہ جس میں بہت سی جگہوں پر شعر گوئی و سخن فہمی کے سلسلے میں ایک نظام پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چوتھے جمالیاتی و فنی قدریں جس میں صنائع و بدائع تشبیہ و استعارات اور دوسری صنعتیں شامل ہیں اور جو بدیع و بیان اور عروض کا ایک حصہ بھی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو تذکروں میں تنقید کا سارا نظام انھیں چار ستونوں پر قائم ہے۔

تذکروں میں تنقید کے سلسلے میں جو بات غلط فہمی میں مبتلا کرتی ہے وہ اس کا ایجاز و اختصار ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس کی اہمیت رائے زنی سے زیادہ نہیں ہے اس میں شک نہیں کہ بعض موقعوں پر یہ رائے زنی ہی ہے لیکن اس کے ساتھ اس پر نگاہ رکھنی ضروری ہے کہ تذکرہ نگار جن الفاظ یا اصطلاحات کو استعمال کرتا ہے ان کا ایک وسیع پس منظر ہے اس لئے وہ سہ حرفی یا چہار حرفی لفظ یا چند لفظوں سے بنا ہوا جملہ صرف وہی معنی نہیں دیتا جو اس لفظ کے ظاہرہ یا لغوی معنی ہیں بلکہ وہ اپنے پورے سیاق و سباق کی ترسیل کرتا ہے اس لئے وہ رائیں جو چند لفظوں کے استعمال کی وجہ سے مختصر نظر آتی ہیں۔ اتنی مختصر بھی نہیں ہیں مثلاً جدید اصطلاحات میں اگر یہ کہا جائے کہ 'غالب کے یہاں تفکر ہے'، 'داغ کے کلام میں بڑی بلاغت ہے'، 'فانی قنوطی شاعر تھے'، 'فیض کی عظمت ان کے نظریہ حیات میں پوشیدہ ہے'، 'فراق احساس جمال کے شاعر ہیں' وغیرہ وغیرہ۔ تو ہر جملہ اس شخص کے بارے میں ایک تنقیدی نظریے اور رجحان کو پیش کرتا ہے اور اپنے اختصار کے باوجود اس شاعر کے فن کو سمجھنے میں رہنمائی کرتا ہے اس لئے کہ آج تفکر، بلاغت، قنوطی، نظریہ حیات، احساس جمال وغیرہ صرف معمولی الفاظ ہی نہیں بلکہ پوری ایک فکر و نظریے اور تنقیدی رویّے کی نشاندہی کرتے ہیں اسی طرح تذکروں میں استعمال کئے جانے والے الفاظ کو بھی دیکھنا ہوگا مثلاً عام طور پر تذکروں میں اس طرح کے الفاظ کا استعمال ہوتا ہے :۔

" شاعرِ پُرزور، آب و رنگ باغ نکتہ دانی، چمن آراے گلزار معانی، متصرف ملک رو زطلب بلاغت، شاعرِ زبردست،

قادرِ سخن، صاحبِ کمال بے نظیر، ذی علم، نکتہ پرداز، بذلہ سنج،
ہمیشہ خندہ و شگفتہ رو، بسیار خوش فکر، تلاشِ لفظ
تازہ زیادہ ہے[۵۲]

یہ بظاہر سیدھے سے الفاظ ہیں لیکن ان کے پس پردہ اس عہد کا پورا تنقیدی نظام ہے۔ تذکرہ نگار کے پاس ان الفاظ کو استعمال کرنے کے لئے کچھ معیار تھے اور اس وقت کا قاری انھیں عام طور پر سمجھتا تھا۔ قادرِ سخن، صاحبِ کمال، نکتہ پرداز، بسیار خوش فکر، منصرف ملک روز طلب بلاغت اپنے اندر پورا نظام بدیع و بیان اور جمالیات و فن رکھتے تھے۔ آج تنقید میں ایک بات کو کئی کئی جملوں اور پیراگراف میں بیان کیا جاتا ہے۔ اُس وقت تذکرہ نگار انھیں مختصراً پیش کرتا تھا۔ اس کے تفصیل سے رائے نہ دینے کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ اول تذکرے کا اختصار زیادہ تفصیل میں جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ دوسرے وہ جو بات اس وقت کے قاری تک پہنچانا چاہتا تھا اس کے لئے یہ الفاظ کافی تھے۔ یہ ضرور ہے کہ تذکروں کو کوئی تنقیدی کارنامہ نہیں قرار دیا جا سکتا اس میں جو رائیں ملتی ہیں وہ عام طور پر گروہ بندیوں پر منحصر ہیں اس لئے بعض جگہوں پر صرف کسی دوسرے گروہ سے تعلق کی بنا پر شاعر کو ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے۔ گردیزی اور نکات الشعراء کے جواب میں لکھے گئے تذکروں کا یہی حال ہے۔ اسی طرح بعض جگہوں پر تعریف میں مبالغہ کا احساس ہوتا ہے لیکن اس طرح کی جانب داری ہر عہد کی تنقید میں ملتی ہیں۔ بالکل غیر جانب دار تنقید کا تصور تقریباً ناممکن ہے۔

نکات الشعراء میں ہمیں اُس عہد سے زیادہ تنقیدی مواد ملتا ہے۔ یہ میر کا تنقیدی شعور ہی تھا جس کے تحت انھوں نے نکات کے اختتام پر ریختہ کی مختلف قسموں کا بیان کیا ہے۔ جس سے اُن کے شعری نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے جن چھ باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ کافی اہم ہیں اور اُن کے تنقیدی شعور کی عکاس ہیں۔ انھوں نے ایہام اور معیوب الفاظ کی پرکھ، سلیقۂ شاعری پر رکھی ہے[۵۳]

[۵۲] نکات الشعراء۔ میر تقی میر ص ۱۸۲

سلیقۂ شاعری اس جگہ کافی ہمہ گیر اور اہم ہے۔ دوسرے الفاظ میں سلیقۂ شاعری کو تنقیدی شعور بھی کہا جا سکتا ہے اگر اسے لئے کہ یہاں پر میر کی مراد اس لفظ سے صحیح و غلط، بہتر و برتر، مناسب و نامناسب کی پرکھ ہی نہیں بلکہ فصاحت و بلاغت اور تمام محاسن شعری سے ہے۔

بعض نقاد شاید تذکروں میں تنقید کے جدید اسالیب کو دیکھنا چاہتے ہیں، اسی لئے انہیں مایوسی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تذکروں سے اس قسم کی توقع کرنا بیکار ہے۔ تذکروں میں پائی جانے والی تنقید کا انداز بالکل الگ ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس وقت تذکروں میں سب سے زیادہ صحت زبان، محاورات اور صنعتوں کے استعمال، متروکات، فصیح و غیر فصیح الفاظ اور ترکیبیں، ایہام اور دوسرے نقائص و محاسن شعری کو دیکھا جاتا تھا اور یہی اس وقت کی تنقید تھی، جس میں ان کا ذوق سخن، سلیقۂ شعری فارسی اساتذہ کے کلام کا مطالعہ وجدان رہنما ہوتا تھا۔ میر نے اپنے شاعرانہ نظریات کا اظہار بھی کیا ہے لیکن وہ اتنا مختصر ہے کہ اس پر اس عہد کے نقدِ شعری کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ پھر بھی میر کی بے لاگ تنقید کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ وہ تنقید خواہ سخت یا تلخ ہی کیوں نہ ہو لیکن وہی عملی تنقید کی رہنما اور راہبر بنی۔

نکات الشعراء کے بعد دوسرے تذکرے یا تو تذکرہ میر کے جواب میں لکھے گئے ہیں یا اس کی نقل ہیں۔ اس لئے اُن کی اہمیت بہت زیادہ نہیں۔ پھر بھی بعض تذکرہ نگاروں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً میر حسن کا تذکرہ "تذکرہ شعراء اُردو" اس میں بھی ہمیں تنقیدی رجحان نظر آتا ہے۔ میر حسن کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اُردو شعرا کا فارسی شعراء سے مقابلہ بھی کیا ہے اور محاورات و زبان کی صحت پر زور دیا ہے

میر حسن کی تنقید کا انداز میر کی طرح سخت اور تلخ نہیں ہے۔ وہ بھی زبان کی صحت، صنعتوں اور محاوروں پر زور دیتے ہیں۔ اُنہوں نے شعراء کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر خصوصیت سے نگاہ رکھی ہے کہ زبان اور محاورات کے استعمال کے لحاظ سے کس کا کلام زیادہ فصیح اور درست ہے

اس کے علاوہ تذکروں میں مصحفی، شیفتہ، قائم، صہبائی اور ابراہیم کے تذکروں کی کافی اہمیت ہے۔ مصحفی کے تذکرے "تذکرہ ہندی" (۱۲۰۹ھ) میں تنقیدی رجحان کم ملتا ہے۔

اسی طرح تنقید کے لحاظ سے قائم کے تذکرے مخزن نکات (۱۱۶۸ھ) کی بھی بہت اہمیت نہیں ہے۔

مگر وہ تذکروں کی تاریخ میں اس لئے ایک اہم درجہ رکھتا ہے کہ اس میں اُردو شاعری کو پہلی بار مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ادبی تاریخ کی طرف ایک اہم قدم ہے جس نے آبِ حیات جیسی تحقیق کے لئے راستہ ہموار کیا۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اردو تذکروں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اُن کی تقسیم کے مطابق اُردو شاعروں کے جس قدر تذکرے اس وقت تک لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض تو وہ ہیں جو خود کسی بڑے شاعر کے قلم کا نتیجہ ہیں اور بعض انکے مداحوں یا شاگردوں کی تصنیف ہیں۔ اور چند ایسے ہیں جن کے مصنفین نہ شاعر ہیں اور نہ شاگرد بلکہ صرف سخن فہم ہیں۔[1] ڈاکٹر زور نے تیسری قسم کے تذکروں کو سب سے زیادہ اہم قرار دیا ہے۔ اس لئے کہ ایسے تذکروں میں جانبداری اور پاسداری کی گنجائش بہت کم ہے۔ ان کے ذریعے شاعروں کے صحیح مقام اور انکی شاعری کی اہمیت کا اندازہ زیادہ بہتر شکل میں ہوتا ہے

تذکرہ گلزارِ ابراہیم (۱۱۹۸ھ) جس کا ترجمہ گلشن ہند (۱۲۱۵ھ) کے نام سے مرزا علی لطف نے ترمیم و اضافے کے ساتھ کیا ہے۔ اِسی تیسری قسم میں آتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نہ تو کسی دبستان شاعری پر بے جا اعتراضات یا پاسداری کی گئی ہے اور نہ شاعروں پر سخت نکتہ چینی اور خردہ گیری بلکہ صحیح ذوقِ شعری اور تحقیق کے ساتھ شعرا کے حالات اور ان کے کلام کے بابت رائیں لکھی گئی ہیں۔

شیفتہ کا تذکرہ گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ یہ اغلاط سے پاک ہے۔ شیفتہ خود اپنے دور کے بہترین ناقدین سخن میں شمار کئے جاتے تھے۔ اور شعر و ادب کا بہت پاکیزہ ذوق رکھتے تھے۔ دتاسی نے گلشن بے خار کو اپنے زمانے کی سب سے زیادہ صحیح کتاب مانا ہے۔[2] اس میں شک نہیں کہ شیفتہ کی رائیں عام طور پر صحت اور اعتدال پر مبنی ہیں۔

آخر میں ایک اور تذکرے کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ شیخ امام بخش صہبائی کا تذکرہ

[1] گلشن ہند۔ مقدمہ ڈاکٹر زور صفحہ ۲۔

[2] خطبات گارساں دتاسی۔ ص ۹۲

ہے۔ جو کہ ان تمام تذکروں سے الگ ہے۔ صہبائی نے دراصل کچھ شاعروں کا انتخاب کیا تھا۔ جس کا نام قطائف[1] و دواوین شعرائے مشہور زبان اُردو کا" رکھا تھا۔ لیکن اسکی اہمیت یہ ہے کہ اسمیں ہر شاعر کے حالات درج کئے گئے ہیں۔ اور مقدمہ میں اُردو شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

تذکروں میں ان تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے۔ دراصل ہماری جدید تنقید کی بنیاد بھی اشارے ہیں۔ تذکروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار جس شاعر کا ذکر کرتا ہے۔ اُس کے کلام پر خود بھی رائے دیتا ہے۔ یہ رائیں عام طور پر ذوق اور وجدان پر مبنی ہیں۔ اس لئے ایسی رایوں میں میانہ روی کم نظر آتی ہے۔ یہ رائیں یا تو تعریف میں زمین و آسمان ایک کردیتی ہیں یا اعتراض میں عیب جوئی کی سرحد تک پہنچ جاتی ہیں۔ لیکن بہت سی رائیں محاسن اور معائب کو نگاہ میں رکھ کر دی گئی ہیں۔ اس لئے اس قدیم طرزِ تنقید میں یہ رائیں بھی کافی اہمیت رکھتی ہیں۔

دوسری چیز جو ان تذکروں کے مطالعے سے سامنے آتی ہے یہ ہے کہ بعض تذکروں میں اردو شعرا کا مقابلہ فارسی شعرا سے کیا گیا ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کن شعرا سے زیادہ متاثر تھے۔ یہ مقابلے مختصر ہونے کے باوجود نہایت اہم ہیں۔

اکثر تذکرہ نگاروں نے خصوصیت کے ساتھ میر نے شعرا کے کلام پر اصلاحیں بھی دی ہیں۔ ان اصلاحوں کو دیکھکر اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ زبان و بیان پر اُن کو کس قدر مہارت تھی۔ ساتھ ہی اصلاحوں سے اُن کے تنقیدی شعور پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان اصلاحوں کی آج کے تنقیدی رجحانات کے پیش نظر شاید کوئی خاص اہمیت نہ ہو لیکن اس وقت کی تنقید کا انداز یہی تھا اور وہ لوگ شعرا کو انہیں معیار پر پرکھتے تھے۔ فن شعر سے تذکرہ نگاروں نے بحث نہیں کی ہے۔ سوائے ایک تذکرے "گلستانِ سخن" (۱۲۷۱ھ) کے جس کے مرتب مرزا قادر بخش صابر نے شروع میں ایک مقدمہ لکھا ہے اس میں انہوں نے اقسام نظم کا بھی ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی عروض و قوافی کے قواعد بھی لکھے ہیں

"جاننا چاہیئے کہ شعر لغت میں جاننے کو کہتے ہیں۔ یعنی دانستن اور اصطلاح میں کلام موزوں و مقفیٰ ۔۔۔۔"[2]

[1] ۱۲۶۰ھ

[2] گلستان سخن۔ مرزا قادر بخش صابر ص ۴۷۔

اسی طرح انہوں نے تفصیل کے ساتھ شعر کی تعریف، عروض و قوافی اور اقسامِ نظم سے بحث کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تنقید اعتراض اور خردہ گیری سے نکل کر صحیح انتقاد کی منزل کی طرف بڑھ رہی تھی۔

یہاں پر مختصراً اس کا ذکر کر دینا نامناسب نہیں ہوگا کہ تنقیدی شعور کا یہ سلسلہ شعراء کے کلام سے تذکروں تک پہنچا ہے۔ سب سے پہلے یہ رجحانات اعلیٰ شاعری کے بارے میں خود شعراء کے کلام میں ملتے ہیں جسے تنقیدی شعور کی ابتدا کا زمانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ پچھلے باب میں فارسی و عربی شعراء کی بعض مثالیں دی گئی ہیں جن سے حسن و قبح کے ان معیاروں کا پتہ چلتا ہے جو اس وقت شعراء کے پیش نظر تھے۔ یہاں پر اردو شعراء کے کلام سے بعض اشعار درج ہیں جن سے شاعری کے سلسلے میں اس عہد کے معیار و اقدار کا پتہ چلتا ہے ؎

جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس — بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

سلاست نئیں جس کیری بات میں — پڑیا جائے کیوں جڑ کے کر بات میں

جسے بات کے ربط کا فام نئیں — اُسے شعر کہنے سوں کچھ کام نئیں

(قطب مشتری۔ ملا وجہی)

جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف — لغو ہیں گے فعل اسکے ریختہ میں حرف ہے

(شاہ مبارک آبرو)

کامل فنِ سخن کہتے ہیں اس کو اکمل — پرورشِ لفظ کی منظور ہو جس کو اوّل

پر نہ یاں تک کہ عبارت ہی کو کر دیں مہمل — اعتقاد ان کا ہے یوں وہ جو کوئی ہیں اجہل

موزوں ہو پرورشِ شانہ میں تو ہو موسل

(محمد رفیع سودا)

اس طرح کے تنقیدی شعور کی بہت سی مثالیں شاعروں کے کلام، تقریظوں اور خطوط میں مل جائیں گی۔ سودا نے "عبرت الغافلین" میں فاخر مکین کی شاعری اور اصلاحات پر جو اعتراضات کئے ہیں بلاشبہ اس کا تفصیلی مطالعہ تنقیدِ شعر کے سلسلے میں بعض اہم باتوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسی طرح غالب کے خطوط اور برہانِ قاطع کی بحث میں بعض غلطیوں پر جوش اور غصہ کا اظہار ضرور کیا گیا ہے لیکن

یہ ساری چیزیں اردو میں تنقیدی شعور کو سمجھنے کے لئے تاریخ کا کام کرتی ہیں۔ یہ تمام باتیں تذکرہ نگار کے شعور کا حصہ تھیں اسی لئے تذکرہ کی تنقید کو ہمیں اسی پس منظر میں دیکھنا اور سمجھنا ہوگا۔

تذکروں کے فوراً بعد ہمارے سامنے آبِ حیات کا نام آتا ہے۔ اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو سب سے پہلے جدید تنقیدی خیالات کا اظہار آزاد ہی نے کیا ہے۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے سلسلے میں انہوں نے پہلا لکچر ۱۵ راگست ۱۸۶۷ء کو دیا تھا جس میں انہوں نے شعر و شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اور نظموں کے کہے جانے پر زور دیا۔ اس کے بعد آبِ حیات میں شاعری کے مختلف موضوعات پر بحث کی۔ اس میں شعراء کے کلام پر تنقید و تبصرہ بھی ملتا ہے۔ گو آبِ حیات کی تنقید غیر جانبدارانہ نہیں ہے، پھر بھی اسے تنقید کی صف سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ آبِ حیات کو بعض ناقدین صرف تذکرہ کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں اور اس کی تنقیدی اہمیت کو نہیں مانتے۔ یہ درست نہیں ہے۔ آبِ حیات کو ہم صرف تذکرہ نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اس میں اور دوسرے تذکروں کے انداز میں خاصا فرق ہے۔ تذکروں کی تکنیک آبِ حیات سے بالکل جدا ہے۔ آبِ حیات دراصل ہماری پہلی ادبی تاریخ ہے جس میں تذکرے کی خصوصیات بھی ہیں۔

آبِ حیات کے علاوہ آزاد کی تنقید کے نمونے مخدانات ہیں۔ دیوانِ ذوق اور انجمن پنجاب کے سلسلے کے لکچر میں بھی نظر آتے ہیں جن پر تفصیلی بحث آنے والے باب میں کی جائے گی۔ یہاں پر صرف ایک مختصر سا جائزہ لینا مقصود تھا کہ تذکروں کی تنقیدی، ادبی اور تاریخی اہمیت کیا ہے۔ نیز کن کن منزلوں سے گزر کر وہ آبِ حیات تک پہنچے ہیں۔

نشاۃِ ثانیہ سے قبل ہندوستان کی سماجی اور ادبی زندگی میں جمود نظر آتا ہے۔ اور کوئی انقلاب انگیز تحریک نہیں دکھائی دیتی جس کی تفصیل گذشتہ صفحات میں آ چکی ہے اردو نثر بھی اس زمانہ تک اپنے ابتدائی منازل ہی میں تھی۔ اس میں بھی اجتماعی تنظیم و ترتیب کا فقدان تھا۔

ہندوستان کے نشاۃِ ثانیہ میں سرسید نے مغربی تہذیب، انگریزی تعلیم اور نئے مغربی نظام کی تبلیغ کر کے پرانی روایات کی طرف سے لوگوں کے ذہنوں کو نئے علوم اور نئے خیالات کی طرف موڑا۔

اس میں شک نہیں کہ سرسید نے سب سے پہلے فکر کو ایک سائنسی نقطہ نظر دیا اور چیزوں کو پرکھنے کے لئے تنقیدی نظریہ عطا کیا۔ یہ سرسید ہی کی دین تھی کہ تنقیدی شعور نے صدیوں کی راہ ایک مدت میں طے کر لی ہم دیکھتے

ہیں کہ تنقید ایک دم تذکروں سے نکل کر آبِ حیات کے دائرے میں آگئی۔ یہ بہت بڑی ترقی تھی۔ تذکروں کے مقابلے میں آبِ حیات میں باقاعدہ تنقیدی رجحان اور اصول ملتے ہیں۔ آزاد کا اسلوب تخیلی ضرور ہے لیکن انھوں نے اپنے خاص انداز میں شاعری کا تجزیہ کر کے ادبی پرکھ کا ایک نیا طریقہ اور معیار معین کیا۔ اس ضمن میں آبِ حیات کے علاوہ نیرنگِ خیال کا مقدمہ بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ جس میں بدلتے ہوئے حالات کا شعور اور ان حالات کے پیشِ نظر نئی ادبی روایتوں کی تدوین کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ آبِ حیات کے بعد مقدمہ شعر و شاعری اس سے زیادہ اہم قدم تھا۔ چونکہ انیسویں صدی کے آخری نصف حصے میں ہندوستان میں بہت سی نئی چیزیں آئیں بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اس زمانہ میں پورا نظامِ حیات بدل گیا اس لئے تنقیدی شعور اور ادبیات میں تبدیلی کا ہونا لازمی تھا۔ مولانا آزاد کے لکچر، آبِ حیات اور مقدمہ شعر و شاعری ایسی چیزیں ہیں جو نئے تنقیدی شعور کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہ تخلیقات تذکروں سے بالکل مختلف ہیں۔ ان میں تنقید کے ساتھ ساتھ سماجی، تہذیبی، تاریخی اور زندگی کا مادی تصور بھی ملتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے کہ

> ”آزاد اور حالی دونوں ادب اور خاص کر شاعری کو زندگی کے مادی تغیرات سے وابستہ سمجھتے ہیں اور اسکو زندگی کے سنوارنے، تیز بنانے اور زندگی سے مزا حاصل کرنیکا آلہ تسلیم کرتے ہیں۔ آزاد کے یہاں یہ باتیں بہت واضح نہیں ہیں۔ حالی کے یہاں پوری طاقت سے آئی ہیں۔“ [1]

حالی اور آزاد کے انقلابی نظریات مادی، عقلی اور اجتماعی رجحانات نے تنقیدی نظریات میں بھی ایک انقلاب پیدا کیا۔ اور ادب و شعر کی سماجی اہمیت پر بہت زور دیا۔ آزاد کے نظریات میں اتنی وسعت نہیں ہے جتنی حالی کے یہاں نظر آتی ہے۔ انکے یہاں تخیلی انداز بیان ہے۔ وہ واقعات کو شاعرانہ انداز بیان اور حسن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ لیکن اسکے باوجود ان لوگوں کے کارنامے حیرت انگیز اور غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس عہد تغیر یا نشاۃ ثانیہ کی کشمکش نے جستجو اور تلاش کے جذبے کو نئی زندگی دی۔ اسلئے اس زمانہ میں عام طور پر ہر زبان میں خصوصیت کیساتھ اردو میں تنقید کی ابتدا ہوئی۔

اردو میں تنقید کے وجود سے بعض نقادوں نے انکار کیا ہے اور اسے اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر سے تعبیر کیا ہے۔ [2] مگر ان کا یہ خیال غلط ہی نہیں بلکہ انتہا پسندی پر مبنی ہے۔ اردو میں کسی نہ کسی صورت میں تنقیدی رجحانات

[1] ذوق ادب اور شعور - سید احتشام حسین ص ۶۴

[2] اردو تنقید پر ایک نظر - کلیم الدین احمد ص ۱۰

کا وجود ہر دور میں نظر آتا ہے۔ شعراء کے کلام اور تذکروں کے سلسلے میں اس کا تفصیلی ذکر آچکا ہے۔ اس کے بعد آبِ حیات اور مقدمہ شعر و شاعری اس کی روشن مثالیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انحطاط پذیر عہد میں ایک جمود تھا اور اس میں کوئی ایسی تحریک نظر نہیں آتی جس کو بہترین تخلیقی یا تنقیدی تحریک کہا جا سکے۔ مگر عہد تغیر میں ہمیں اس کے بالکل برعکس نظر آتا ہے۔ تخلیقی قوت کی بیداری کے ساتھ تنقیدی قوت بھی نظر آتی ہے۔ اس میں تجسس اور فکر کے جذبے نے نئے نئے راستے نکالے ہیں اور عملی تنقید کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔ اس لیے اردو تنقید کے وجود سے انکار کرنا ناممکن ہے۔ ہندوستان کے نشاۃ ثانیہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ اردو تنقید کا وہ پرانا میکانکی انداز اور اس کے فرسودہ سانچے بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ایک نیا معاشی اور صنعتی نظام پیدا ہو رہا تھا اور اس نے انسانی شعور کو پوری طرح متاثر کیا تھا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں جو نیا تصورِ حیات ہندوستان میں آیا اور جو نئی اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں جن کے بانی راجہ رام موہن رائے، کیشب چندر سین، ایشور چندر ودیا ساگر، سرسید اور بھارتیندو ہریش چندر تھے۔ اس نے مغربی اثرات کو پھیلا کر ادب میں اصلاح اور تنقید کے چراغ روشن کیے۔ انیسویں صدی اور بیسویں صدی میں ہندوستان میں ایک ایسا دور شروع ہوا جس کے تحت پیدا ہونے والے ادبی و تنقیدی رجحانات سے انکار ناممکن ہے۔

اس کا ذکر آچکا ہے کہ مغربی اثرات نے آزاد، حالی، سرسید اور شبلی سب کو متاثر کیا۔ اور یہ اسی کے اثرات تھے کہ حالی نے خیال پر مادہ کو فوقیت دی۔ اس چیز نے عینیت پسندی پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ اس کا دوبارہ زندگی حاصل کرنا مشکل ہو گیا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ایک نئی دنیا، نئے سفر اور نئی منزل کا سنگِ بنیاد تھا۔ اور یہاں سے اردو ”تنقید تعریف و توصیف کے دائرے سے نکل کر سماجی اور نفسیاتی تجزیے کے حدود میں داخل ہوئی۔ ذوق اور وجدان کے بجائے سماجی شعور رہنما بنا اور ادب میں زندگی اور مقصدیت کا نظریہ وجود میں آیا جس نے شعور کی روشنی میں تنقید کو نئے اور زندہ اصول دیے جس میں ہیئت اور اسلوب کے ساتھ مواد اور موضوع پر بھی روشنی ڈالی گئی۔

اردو تنقید میں اکثر مغربی تنقید کے اثرات اور جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ان تنقیدی رجحانات اور نظریات کا تفصیلی جائزہ اگلے ابواب میں آئے گا۔ یہاں سرسری طور پر یہ دیکھنا ہے کہ کس طرح یہ رجحانات اردو ناقدوں کے یہاں اپنا مقام پیدا کر رہے تھے اور رفتہ رفتہ مغربی تنقید کے رجحانات اردو میں راہ پا رہے تھے۔

ایک زمانے میں تنقید کا معیار قافیہ، ردیف، محاورات، صنائع و بدائع صحت زبان، عروض، صوتی حسن، ظاہری شکل اور لفظی خوبیوں پر تھا۔ لیکن نشاۃ ثانیہ میں ادب میں سماجی اہمیت نفسیاتی رجحان اور جمالیاتی اقدار کی تلاش کی گئی جو مغربی اثرات کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس زمانے میں لوگوں کی توجہ کا مرکز ہیئت کی بجائے مواد نظر آتا ہے۔ اس طرح شعوری یا غیر شعوری صورت میں جمالیاتی احساس اور سماجی قدروں کو اہمیت حاصل ہوئی۔

ان نظریات کے ساتھ بعض لوگوں نے جو فرائڈ کی تحلیل نفسی کے قائل تھے تنقید اور ادب میں شعور تحت الشعور اور لاشعور سے بحث کی اور اردو تنقید میں نفسیاتی اسکول کی بنیاد ڈالی۔ نفسیاتی تنقید کے میلانات ہمیں سشبی، مہدی افادی، رسوا اور بعض اس عہد کے دوسرے نقادوں کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی شکل بالکل ابتدائی اور ارتقائی منازل میں ملتی ہے۔ جس کے اثرات کے تحت ان ناقدین۔ نے ادیب اور شاعر کے ذاتی حالات پر اکثر جگہ زور دیا ہے۔

اس طرح ان کے یہاں کلاسیزم، نیو کلاسیزم، ہیومن ازم، رومانٹیسزم، ریلیزم، سوریلیزم، دادا ازم، فیوچر ازم، امپریشن ازم، پوسٹ امپریشن ازم، سائنٹفک کریٹی سزم، سوشل ریلیزم، فرائڈ ازم، ہسٹاریکل کریٹی سزم، میکینول کریٹی سزم، نیو ریلیزم، ایستھیٹک کریٹی سزم وغیرہ کے نام سے بیسیوں مکاتیب نقد بن گئے لیکن ہمارے ادب میں اتنے نظریات اور رجحانات نہیں ملتے۔

جہاں تک مغربی تنقید کا تعلق ہے اس میں بہت سے مکاتیب نقد ہیں۔ اس لئے کہ ان کے یہاں بعض انفرادیت پسندوں نے کسی ایک گوشہ کو لے کر اپنے لئے الگ راستہ بنا لیا ہے۔ آج

جبکہ اردو میں بھی تنقید نے کافی ترقی کر لی ہے۔ اور بہت سے نظریات تنقید اس میں بھی نظر آنے لگے ہیں۔ اس کے باوجود تمام مغربی نظریات کا اس میں تلاش کرنا ایک طرف دشوار بھی ہے اور دوسری طرف بے سود بھی۔ لیکن ان میں سے بعض رجحانات ہمیں واضح طور پر اردو ناقدین کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ مثلاً رومانی تنقید، نفسیاتی تنقید، جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، تاریخی تنقید، مارکسی تنقید، سائنٹیفک تنقید وغیرہ جن کا تفصیلی مطالعہ اگلے ابواب میں آئے گا۔

تیسرا باب

رومانی اور نفسیاتی تنقید

- مغربی ادب میں رومانی تحریک
- اُردو ادب اور تنقید پر رومانی تحریک کا اثر
- رومانی اور نفسیاتی تنقید کا تعلق
- ادب اور نفسیات
- نفسیات کے بعض خاص نظریے
- ادب میں نفسیاتی صداقت
- ادب اور تحلیلِ نفسی
- اُردو میں نفسیاتی تنقید

حالی، آزاد، شبلی، سلیم پانی پتی
مرزا رسوا، میراجی، ریاض احمد
شبیہہ الحسن، وزیر آغا، حسن عسکری
سلیم احمد

موجودہ زمانے میں جیسا کہ پچھلے باب میں ذکر کیا جا چکا ہے ادب کی تعبیر و تشریح کے مختلف نظریے نظر آتے ہیں۔ کوئی تخلیق کے نفسیاتی پہلو پر زور دیتا ہے۔ کوئی رومانی، تاریخی، سماجی، جمالیاتی، تاثراتی اور کلاسیکی پہلو پر۔ ادب کی ان تمام تشریحات پر بحث کرنے کے لئے بہت سی اُلجھنوں اور دشواریوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ خصوصیت سے اس وقت جبکہ ان رُجحانات سے پیدا شدہ ادبی و تنقیدی مسائل سے کوئی راستہ نکالنے یا کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی جائے اس لئے کہ ہر نظریہ خود اپنے اندر اتنی پیچیدگیاں رکھتا ہے اور مختلف حصوں میں منقسم ہے کہ اس کو کسی ایک خانے میں رکھنا دشوار ہے۔

اس جگہ نفسیات کے ارتقا کے بعد ادب پر اس کا جو اثر پڑا اور نفسیاتی تنقید کا اسکول وجود میں آیا اس کا مطالعہ مقصود ہے۔ لیکن اس سے قبل کہ ادب میں نفسیاتی صداقت یا نفسیاتی تنقید کے بارے میں کچھ کہا جائے ادب میں رومانی تحریک اور رومانی نظریات کے بارے میں لکھنا ضروری ہے کیونکہ رومانی تحریک نفسیاتی رُجحانات سے پہلے وجود میں آئی اور رومانی نظریات ہی نے وسعت پاکر ادب میں نفسیاتی نظریے کو جنم دیا اس لئے اگر یہاں پر رومانی تحریک کو نظر انداز کر دیا گیا تو اس کا تاریخی سلسلہ ملانا مشکل ہو جائے گا۔

اس سے پہلے کلاسیکی اور نو کلاسیکی ادب کا بیان آ چکا ہے۔ رومانی تحریک اسی کلاسیکی اور نو کلاسیکی حقیقت پسندی اور سخت گیری کے ردِ عمل کے طور پر ظہور میں آئی۔ اٹھارھویں صدی میں تنقید کی تاریخ میں سب سے بڑی تبدیلی آئی۔ یورپ کے ادب اور فن کے اصول جو کہ اب تک کلاسیکی روایات اور اصولوں کے زیر اثر تھے ان میں ان روایات اور اصولوں کی جگہ بہت سے ملے جلے تنقیدی نظریات نے لے لی جن میں کچھ تو کلاسیکی اصولوں کا ہی چربہ تھے لیکن بعض بالکل نئے تھے۔ یہ مختلف نظریات اس طرح بکھرے ہوئے تھے کہ ان میں کوئی نظم و ضبط نہیں تھا اور نہ کوئی ایسا تھا

جو ان تمام رجحانات کو اکٹھا کر کے ایک نظریے کی شکل میں ترتیب دیتا۔

سترھویں صدی کے آخر میں نو کلاسیکی نظریے کی شدید مخالفت شروع ہوئی اور یہ کہا جانے لگا کہ ذوق عقلی اصول سے متعین نہیں ہوتا بلکہ خالص انفرادی محسوسات سے ہوتا ہے۔ یہ رجحان یورپ میں زیادہ مقبول ہو رہا تھا گو کہ ادب کے لئے یہ بیان کچھ مبہم سا تھا لیکن لون جائنس کی On the Sublime کے نظریے نے اس کو تقویت اور مقبولیت دی۔ ویلک نے رومانی تنقید کے بارے میں لکھا ہے کہ:-

"..... وسیع مفہوم میں یہ نو کلاسکیت کے خلاف ایک بغاوت تھی جس کا مطلب لاطینی روایات کو ترک کر کے شاعری میں ان نظریوں کو لانا تھا جن پر تاثرات اور جذبات کی ترجمانی کی بنیاد ہو۔ یہ ۱۸ ویں صدی میں شروع ہوئی اور ایک عظیم سیلاب کی طرح مغرب کے تمام ملکوں میں پھیل گئی۔" [1]

۱۸ ویں صدی میں دماغ سے زیادہ انسان کے احساسات پر زور دیا جانے لگا اور اس بات پر بھی یقین ہو گیا کہ انسان میں سب سے اہم اس کا احساس Feeling ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس کو اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ رومانی ادب میں اندرونی تجربہ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ رومانیت دراصل صرف ایک ادبی اسلوب ہی نہیں بلکہ ایک انداز فکر بھی ہے اس لئے کہ جہاں کلاسیکی ادیب سختی سے ہیئت، صحت زبان اور تحقیق شدہ مواد کو ہی پیش کرتا ہے وہاں رومانی ادیب اس کی خوبیوں کو بھی تلاش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیق میں اس کے ذاتی تجربات کی تازگی ملتی ہے۔ اسی لئے رومانی ادب میں جذبہ اور احساس کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے لکھا ہے کہ:-

"... رومانی ادب میں تمام تر زور احساس، وجدان اور جذبے پر ہوتا ہے۔ کلاسیکی ادب کو مرکز اور رومانی ادب کو مرکز گریز سمجھنا چاہیئے۔ کسی نقاد نے رومانیت کو تحیر کی نشاۃ ثانیہ کہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ رومانی تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ

[1] A History of Modern Criticism—Wellek Vol 2. Page 3.

یہ ہے کہ وہ احساس کی نشاۃ ثانیہ کا ذریعہ بنی۔" [1]

اس شدت احساس کا یہ نتیجہ ہوا کہ فن میں تین چیزوں پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ اول آمد، دوسرے برجستگی Immediacy اور تیسرے انفرادیت یا روحانیت۔ اسی لئے اس زمانے میں یہ خیال پیدا ہوا کہ فن اصولی طور پر ذاتی تاثرات اور احساسات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے اور یہ خیال انیسویں صدی اور کچھ حد تک ایک خاص حلقے میں بیسویں صدی میں بھی مقبول رہا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ یہ اصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت تھی۔ (۲) اس بغاوت کی ابتدا جرمنی میں ہوئی۔ شلیگل Shelegal اور شیلنگ Schelling اس کے علمبردار تھے۔ ویسے ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے وارٹن اور ہرڈر نے اس لفظ کا استعمال کیا اور مادام دی اسٹیل نے اسے ایک اصطلاح کی شکل میں رائج کیا۔ فرانس میں بھی یہ تحریک شلیگل کی کتاب Dramatic Lectures اور مادام دی اسٹیل کی کتاب De L' Allemangne کی اشاعت سے زیادہ مقبول ہوئی۔ اس وقت کے فلسفے میں فرد کو زیادہ احترام کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ زندگی کے وہ پرانے راستے ختم ہو گئے۔ فرانس میں روسو کے Back to nature فلسفے کا بھی رومانی تحریک پر اثر پڑا اور اس سے وہاں کی سیاست بھی متاثر ہوئی جس کے نتیجے میں وہاں زبردست سیاسی انقلاب (۱۸۷۹ء) ہوا۔ شاید اسی لئے T.E. Hulme نے اس کو بے جھجک سیاسی تحریک سے وابستہ کیا ہے۔ اس نے صاف صاف لکھا ہے:-

"میں یہاں سیاست کا ذکر کرنے کے سلسلے میں کوئی معذرت پیش نہیں کروں گا۔ رومانیت انگلینڈ اور فرانس دونوں جگہ بعض سیاسی نظریات سے وابستہ ہے۔" [3]

[1] علی گڑھ میگزین۔ علی گڑھ نمبر ص ۱۲۵

[2] اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن ص ۱۰

ان نئے اثرات کے تحت ادب اور آرٹ میں ہم کئی جگہ فطری انسان کے اس نئے خیال کی تشریح پاتے ہیں۔ مثلاً ورڈزورتھ کی نظموں میں بچے کی عظمت و تقدس جو کہ ابھی زندگی کی برائیوں سے محفوظ ہے یا سادہ دیہاتی زندگی کا موضوع جو کہ ۱۸ ویں صدی کے آخری حصے میں ادب بالعموم اور ورڈزورتھ کی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ جہاں "فطری انسان" شہر کی مصنوعی زندگی کی بجائے انتہائی فطرت Extreme Nature کے ساتھ قریب ترین تعلق رکھتا ہے۔

اس تمام تبدیلی میں سب سے زیادہ اہم رول انگریزی تنقید اور شاعری کا ہے۔ جیسا کہ شلیگل کے ان الفاظ سے صاف ظاہر ہے کہ:-

"اٹھارویں صدی میں ادب کی رومانوی نئی زندگی کو انگریزی شاعری اور تنقید نے بنیادی راستہ دکھلایا۔" [1]

ویسے ویلیک کا خیال ہے کہ انگلینڈ میں عام طور پر رومانی تحریک نہیں ملتی۔ اس نے لکھا ہے کہ ۱۸۱۱ء میں سب سے پہلے کولرج نے ایک لیکچر میں اس کا حوالہ دیا ہے جو رومانی، رومانوی، اور رومانیت کی اصطلاحوں کا استعمال پہلی بار انگلینڈ میں جرمنوں کے حوالے کے سلسلے میں کارلائل نے کیا۔ لیکن انگریزی رومانی اسکول ادبی تاریخ کی درسی کتاب میں ۱۸۵۰ء کے بعد آیا۔[2]

رومانی ادیب چونکہ انسان کو نامحدود اور لامتناہی سمجھتے تھے اس لئے وہ اسی نامحدودیت کی باتیں کرتے تھے اور چونکہ عملی دنیا میں وہ سب کچھ ممکن نہیں جو انسان سوچتا ہے اس لئے آخر میں وہ یاس پرست ہو جاتے ہیں۔ اس کی مثال الزبیتھین میں اور آگسٹین عہد میں بہت نہیں ملتی۔[3] دوسری طرف لامارٹائن، ہیوگو، کیٹس، کولرج، بائرن، شیلی اور سوئن برن اسی یاسیت کا شکار نظر آتے ہیں۔ اداسی اور کرب رومانی شاعروں اور ادیبوں کی زندگی اور شخصیت کا جزو بن گئی ہے۔ ان کی شخصیت کا کوئی پہلو غم و اندوہ سے خالی نظر نہیں آتا۔ غم پرستی اور جذباتی

[1] Essays in Modern Literary Criticism—Ray. B. West Page 119.
[2] Criticism The Major Text—W. J. Bate, Page 270.
[3] A History of Modern Criticism—Wellek vol. 2, Page 111.

انتہا پسندی کو رومانی ادیبوں اور شاعروں نے انتہا تک پہنچا دیا۔ وہ اپنی تصوریت اور رومانیت کی وجہ سے ہمیشہ ایک اداسی اور کرب کو سینے میں چھپائے غمِ محبوب میں لطف لیتے رہے ہیں۔ انھوں نے انفرادی جذبات کو اتنی زیادہ اہمیت دی اور خیالی فردوس میں ایسا کھو گئے کہ حقیقت سے اُن کا کوئی واسطہ ہی نہیں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی تمام تر بنیاد تشبیہ، استعارہ، خیالی کہانیوں اور دیومالاؤں پر نظر آتی ہے۔

اُردو ادب اور تنقید پر رومانی تحریک کا اثر

رومانی تحریک کے اس تعارفی جائزے کے بعد یہاں پر اردو ادب و تنقید پر اس کے اثرات کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ اردو میں یہ تحریک مغربی ممالک کی طرح یونانی اصولوں کی سخت گرفت یا کلاسیکی روایات کے خلاف ردعمل کے طور پر نہیں شروع ہوئی۔ اردو کے حالات اور مغربی زبانوں کے حالات میں بہت فرق ہے۔ اس لئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرنا کہ یہ تحریک مغرب کے قدم بہ قدم آئی بے سود ہے۔ یہ ضرور ہے کہ رومانیت کے عناصر ترکیبی جس طرح وہاں سرگرم عمل تھے یا نئی نسل کے لئے کشش کا باعث تھے اسی طرح یہاں بھی تھے۔ اگر اس تحریک کو کسی سیاست، آئین یا دستور العمل سے وابستہ نہ کیا جائے تو اردو ادب اور تنقید کے سلسلے میں اس پر غور کرنے کے لئے آسانیاں ہو سکتی ہیں۔ اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ:-

"اردو ادب میں رومانیت کسی باقاعدہ تحریک کی شکل میں پروان نہیں چڑھی۔ نہ یہاں اس مصنوعی کلاسیکیت Pseudo Classicism کا کوئی پس منظر موجود تھا۔ جیسا کہ اٹھارویں صدی کے انگلستان میں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ چکا تھا اور جس کا لازمی نتیجہ رومانیت کی وہ موجِ پُرخروش تھی، جو انیسویں صدی کے آغاز میں اُبھری اور جس نے کلاسیکیت کے جامۂ پارینہ کو تار تار کر دیا۔ لیکن اگر رومانیت کسی دور، مکتبِ خیال یا گروہ سے مختص ہونے کی بجائے ایک اندازِ فکر کے مترادف ہے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس اندازِ فکر

کے تحریر کے الفاظ میں ان تمام نگارشات کا طرۂ امتیاز ہے یہ جو رومانی نثر کہلائی جا سکتی ہے[۱]۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اردو کے رومانی ادیبوں کے یہاں رومانیت کے بیشتر عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ہم بنیادی طور پر ان کی تخلیقات میں مسرت کی تلاش اور حسن کی جستجو پاتے ہیں۔ وہ عملی دنیا میں اپنے لئے جو حسن اور مسرت نہیں پاتے اپنی خیالی بہشت میں اس کی تخلیق کر کے آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ یہ آسودگی کی تلاش ہی رومانیت کا بہت بڑا جزو ہے۔ اور یہ تلاش حسن، مسرت، عورت کی جستجو، ان کی بڑھتی ہوئی تصوریت اور آلام و کرب و دلچسپی کا مرکز بھی بنا دیتی ہے۔

یہ بات واضح طور پر کہی جا چکی ہے کہ مغربی ادب کی طرح اردو میں رومانی تحریک کا کوئی پس منظر تلاش کرنا بے سود ہے لیکن یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ بعض حالات جنھوں نے رومانی تحریک کو آگے بڑھایا کسی حد تک مغرب کی تحریک سے مطابقت رکھتے ہیں۔

اردو میں نہ تو یونانی اصولوں کی سخت گیری تھی اور نہ کلاسیکی روایتوں کے عظیم ستون جن کی عظمت کے خلاف بغاوت ہوتی لیکن بعض ایسے حالات ضرور نظر آتے ہیں جو پرانی روایات سے مخالفت کا سبب بنے۔ اردو میں خود اس کے کلاسیکی اصول نہ سہی لیکن دراصل میں فارسی سے جو اصول ملے تھے وہ سخت گیر اور جامد تھے۔ لکھنؤ اسکول کی شاعری اور رجب علی بیگ سرور کی نثر میں وہ سخت گیری صاف جھلکتی ہے۔ ناسخ اور خواجہ وزیر نے زبان و بیان کے جو اصول بنائے تھے وہ بے روح اور سخت تھے۔ اس لئے ان بے لوچ اور جامد اصولوں کے مقابلے میں جو آزادی کا رجحان آیا اسے ہم کسی حد تک اس کا ردعمل بھی کہہ سکتے ہیں گو کہ یہ منظم تحریک کی شکل میں نہیں تھا۔

حالی نے سب سے پہلے اس بے مزہ اور مصنوعی شاعری کے خلاف علم بغاوت بلند کیا لیکن انھیں باوجود اس کے کہ انھوں نے مقدمۂ شعر و شاعری میں جذبات نگاری، بلند تخیل اور جوش پر زور دیا، رومانیت پسندوں میں شامل نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کے یہاں رومانی جذبات کے بجائے سنجیدہ عقلیت اور سماجی پس منظر کی اہمیت پر زور ملتا ہے۔ جہاں تک اردو کے رومانی ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کا تعلق ہے ان میں اقبال، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر

[۱] علی گڑھ اور رومانی نثر کے معمار۔ اسلوب احمد انصاری۔ علی گڑھ نمبر ص ۱۲۳

یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار، اختر شیرانی اور عبدالرحمٰن بجنوری کے نام سب سے زیادہ اہم ہیں۔

اقبال کا نظریۂ عشق و عقل اور ان کا تصور مرد مومن و شاہین اُس جہانِ نو کی چیزیں ہیں جو ان کی تصوریت اور مثالی فلسفے نے بنائی ہیں۔ ان کے یہاں وجدان کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ ویسے اقبال کے سلسلے میں یہ ایک طویل بحث کا موضوع ہے لیکن ان کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن نے صحیح لکھا ہے کہ:۔

> "اقبال کی شاعری میں رومانوی اثرات بہت نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات اور وجدان کی افراط اور غلبہ اس قدر زیادہ ہے کہ اگر ان کو رومانوی شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا"[۱]

اسی طرح ابوالکلام آزاد کی نثر میں جذبات کی شدت اور رومانی تخیل کی افراط نظر آتی ہے۔ ان کا ذہن ہمیشہ تخیل کے آسمانوں پر پرواز کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی انفرادیت پرستی خالص رومانی عناصر سے مرتب ہے۔ اس انفرادیت پرستی اور تخیل کی پرواز نے اُن کی نثر کو عام نثر نگاری کے اصولوں سے الگ کر دیا ہے۔ اس میں کہیں شاعرانہ بلند پردازی کا لطف ہے، اور کہیں حکمت و فلسفے کی چاشنی۔ وہ سیاسی مضامین لکھیں یا مذہبی ان کی نثر کا منفرد اسلوب اور لہجہ ہمیشہ اپنے کو دوسروں سے الگ رکھتا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار ان اہم رومانی نثر نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے اردو میں باقاعدہ رومانی تحریک کی بنیاد رکھی ان کے یہاں انفرادیت پسندی، آزادی، فطرت، حسن، عورت اور انسان سے محبت کے جذبے کی فراوانی ہے جو کہ رومانیت کی خصوصیت سمجھی گئی ہے۔ انھوں نے عقل سے زیادہ دل پر زور دیا ہے جو کہ عورت اور حسن و عشق کا مرکز ہے۔ رومو

[۱] اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ محمد حسن ص ۲۵

کے بارے میں جو کہ فرانسیسی تاریخ ادب میں رومانیت کی بنیاد ڈالنے والا سمجھا گیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے :-

"روسو نے جذبے کے مقام کو عقل کے مقام سے بھی اونچا قرار دیا ہے
اس کے نزدیک انسانیت کے درد کا مداوا دل کی تہذیب میں مضمر ہے نہ کہ
دماغ کی۔ اس نے مذہب و اخلاق کو بھی جذبے کے تحت وابستہ کر دیا ہے۔
جس کی بنیاد منطقی تجزیہ نہیں بلکہ یقین ہے۔"[۵۵]

اس جذبے کا تصور جسے عقل سے بلند مقام دیا گیا ہے ارضی نہیں بلکہ ماورائی ہے۔ جذبات کی یہی فراوانی اور شدت ہمیں ان اُردو نثر نگاروں کے یہاں بھی نظر آتی ہے خصوصیت کے ساتھ حُسن اور رموزِ محبت میں یا حسنِ نسوانی کی تلاش میں یہ جذبہ سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ مہدی افادی، نیاز فتحپوری اور قاضی عبدالغفار تو ایک سچے رومانی کی طرح حسن کو صرف عورت کے پیکر میں دیکھتے ہیں۔ اسی طرح یلدرم کے افسانوں میں بھی تخیل اور جذبے کی فراوانی ایک رومانی ادیب کی طرح پوری طور پر ملتی ہے۔

شاعری میں رومانی رجحان سب سے زیادہ اختر شیرانی کے یہاں نظر آتا ہے وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں حُسن اور اس کی تلاش ہی ان کے لئے سب کچھ ہے جس طرح کیٹس کی نگاہ میں حُسن ہی مسرتِ ازلی حسن ہی صداقت، اور صداقت ہی حُسن ہے۔ اسی طرح اختر شیرانی کے یہاں بھی خلاصۂ کائنات حسن ہے۔ رومانی شاعروں کی بنیادی خصوصیت تخیل کی بلند پروازی اور شدتِ جذبات کے ساتھ حسن سے محبت ہے۔ حُسن سے یہ محبت مختلف شاعروں کے یہاں مختلف طریقوں سے آئی ہے۔ کہیں یہ محبت فطرت کے حُسن سے ہے اور کہیں کیٹس کی طرح حسن مذہب اور صداقت بن جاتا ہے۔ اسی طرح اختر شیرانی کے یہاں سلمیٰ اور لیلیٰ حسن کی علامت بن کر آتی ہیں۔

شاعروں میں جوش کے یہاں بھی ان کی نظم "نقادے" اور سیف و سبو کے دیباچے کے

[۵۵] فرانسیسی ادب۔ یوسف حسین خاں ص ۲۵۹

پیش نظر رومانی اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ان کو بھی رومانی شاعروں میں شمار کیا ہے لیکن بنیادی طور پر جوش رومانی شاعر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں شدتِ جذبات ہے لیکن ماورائیت نہیں ہے پھر وہ شدتِ جذبات ایک دوسرا رُخ لئے ہوئے ہے۔ جوش کی وہ شاعری جب وہ شاعرِ شباب تھے، ضرور رومانی عناصر لئے ہوئے ہے لیکن ان کی گھن گرج اور آن بان کسی حد تک ان کو رومانی شاعروں سے الگ کر دیتی ہے۔ وہ جمالیاتی شاعر ہیں۔ ان کا تصور، انفرادیت اور حُسن سے وابستگی، پڑھنے والے کو ایک بار اُن کے رومانی ہونے کا احساس ضرور دلاتی ہے لیکن ان کا سنبھلا ہوا شعور اور ان کا سیاسی ادراک انھیں پوری طرح رومانی شاعر کی صف میں نہیں آنے دیتا۔

جہاں تک اردو میں رومانی تنقید کا تعلق ہے ایسے نام بہت کم ہیں جنھیں پوری طور پر رومانی نقادوں کی صف میں رکھا جا سکے۔ جن نقادوں کی تحریروں میں رومانی اثرات ملتے ہیں ان میں عبدالرحمٰن بجنوری اور مجنوں گورکھپوری کے نام اہم ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے ابتدائی مضامین میں رومانی اثرات کافی حد تک نمایاں ہیں لیکن ان کے بعد کے مضامین میں ادب کی سماجی اہمیت اور جدلیاتی مادیت پر زور ملتا ہے اس لئے ان کا ذکر رومانی تنقید اور سماجی تنقید دونوں جگہ کیا گیا ہے۔

رومانی تنقید کے کوئی خاص اصول نہیں تھے جو فنکاروں کی ہدایت اور رہنمائی کا کام کرتے یا جن کے ذریعے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی قدروں کا تعین کیا جا سکتا۔ یہاں تنقید کا انحصار حُسن اور جمالیاتی کیف پر تھا۔ ان کی پسند و ناپسند ہی تنقید کا معیار تھی۔ مادام دی اسٹیل نے چند اصول ضرور وضع کئے تھے۔ وہ جمالیاتی قدروں کے علاوہ ہر ادبی تخلیق کے خارجی موثرات کا جائزہ لینا ضروری سمجھتی تھیں۔ ویسے عام طور پر رومانی نقادوں کے یہاں اندازِ بیان پر سب سے زیادہ زور ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسن کاری میں رومانی نقاد اس طرح محو ہو گیا کہ وہ تخلیق کی قدروں کے تعین اور ادیب کے افکار و خیالات کے تجزیئے کو بھی بھول گیا جن سے کوئی فن پارہ تخلیق پاتا ہے اس نے صرف جمالیاتی کیف اور حُسن کی محفل سجا دی تاکہ قاری حُسنِ نگارش کی رعنائیوں کا لطف لے سکے اور تصور کے اس ماورائی شبستان میں چند لمحے گزار سکے جہاں فنکار عالمِ خود فراموشی میں محو ہے۔

اُردو کے رومانی نقادوں کا انداز بھی بالکل اسی طرح کا نظر آتا ہے کہ وہ صرف اس بات کی کوشش

کرتے ہیں کہ شاعر یا ادیب نے اپنے تصورات کی جو محفل سجائی تھی اسے اپنے الفاظ میں ایک بار پھر سجاتے ہیں۔ وہ صرف اس جمالیاتی کیف کی تصویر کشی کرتے ہیں جو انھیں کسی شعر پارے میں ملتا ہے۔ انھیں ان عوامل اور موثرات سے واسطہ نہیں جن کے تحت شاعر نے کوئی شعر کہا ہے بلکہ وہ اس حُسن کے بیان کرنے میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ تنقید کے فرائض بھی فراموش کر دیتے ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری کی تنقید کا خصوصیت سے یہی حال ہے۔ غالب پر لکھی جانے والی کتابوں میں ان کے مقدمہ "محاسن کلام غالب" کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کی کتاب کی ابتدا ہی انتہائی رومانیت کی ایک بہترین مثال ہے وہ لکھتے ہیں:۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوانِ غالب۔
لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں،
کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے" [1]

ان جملوں میں رومانی جذباتیت اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ بجنوری کی نگاہ میں مغرب و مشرق کے سبھی نقاد اور مفکر تھے لیکن وہ جب بھی غالب کا مقابلہ کسی سے کرتے ہیں تو ان کی نگاہِ انتخاب صرف انھیں لوگوں پر پڑتی ہے جو کسی نہ کسی صورت رومانی تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ مثلاً شلیگل، شلر، کانٹ، برگساں اور نطشے وغیرہ جنھوں نے جذباتیت اور وجدانی احساس کی اہمیت پر زیادہ زور دیا ہے۔ غالب کے جن اشعار سے وہ زیادہ متاثر تھے ان کی تشریح اور تعبیر و تفسیر کے لئے وہ انھیں مفکروں اور ادیبوں کے اقوال کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کا معیار تمام تر ذوقی اور وجدانی ہے۔ ان کے یہاں سائنٹیفک تنقید یا نقطۂ نگاہ نہیں ہے بلکہ ایک قسم کا گہرا تاثر اور رومانیت ہے۔ وہ ایسی اصطلاحات اور پُرشکوہ الفاظ اور رنگین جملوں کا استعمال کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اصل موضوع کو بھول کر انھیں جملوں اور اصطلاحوں میں کھو جاتا ہے۔ حالانکہ اگر ہم غور کریں تو اس طرح کی تنقید صحیح معنوں میں تنقید نہیں کہی جا سکتی۔ یہ ایک طرح کا جذباتی "

[1] محاسن کلام غالب۔ بجنوری ص ۵

ردعمل ہے جہاں نقاد اپنے تخیل سے ایک نئی کائنات بنا لیتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ:۔

"تنقیدی اصطلاحات اور تنقیدی بیانات میں اگر صرف رنگین جملوں پہ شوکتِ الفاظ متصوفانہ اور مابعد الطبیعاتی تعمیمات ہی سے سروکار رکھا جائے تو ایک تنقیدی سرمایہ عرفان بخشنے کے بجائے فکر و نظر کی گمراہی کا باعث بنتا ہے اور یہ صرف الفاظ کی ساحری کو تنقید کا مقصد اعلیٰ سمجھتا ہے۔" [1]

دراصل اس قسم کی تنقید کی وجہ نقاد کی عینیت اور جذباتیت ہے۔ بجنوری کے یہاں قدم قدم پر یہ عینیت اور جذباتیت نظر آتی ہے۔ انھوں نے غالب کے دیوان کو الہامی کتاب تو کہا ہے لیکن شاید خود غالب کو خدا سے کم نہیں سمجھتے۔ ان کی تصوریت اور رومانیت قدم قدم پر سجدۂ عقیدت ادا کرتی ہوئی چلتی ہے۔ وہ غالب کے بارے میں کوئی بات کہنے کے لئے ارض و کرسی کی ساری خوبصورتی و دلکشی جمع کر دیتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ ان کے ایک شعر کی لفظی تصویر کشی یوں کرتے ہیں:

"تصورِ گوش آشنا ہوتے ہی اول دُرِّ دنداں اور لبِ مرجاں کا خاکہ کھینچتا ہے۔ پھر مسی کی اُداہٹ اور پان کی سُرخی سے ان میں تبسم کا رنگ بھرتا ہے پھر رُونمائی میں مشغول ہوتا ہے اور سُرمے کی تحریر اور قشقے کی لکیر تک نہیں بھولتا۔ پھر گردن کے اتار اور سینے کے اُبھار کے خطوط کی کشش سے پیکر تیار کرتا ہے اور اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دستِ حنائی میں جو پردہ ہے وہ بھی جس غرفے میں وہ پردہ آویزاں ہے اُس کو بھی دکھلاتا ہے۔" [2]

اس عبارت کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی وجدان کی حالت میں آنکھیں بند کئے ہوئے تصور اور الفاظ کا جادو دوسروں پر کر رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بجنوری نے مادے کے وجود سے انکار

[1] علی گڑھ اور رومانی نثر کے معمار۔ اسلوب احمد انصاری علی گڑھ نمبر۔ ص ۱۳۳
[2] محاسن کلام غالب۔ بجنوری۔ ص ۱۷

کرکے غالب کے اشعار سے اس بات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ زندگی کی حقیقتوں کا احساس اور ادراک شاعری ہی سے ہوسکتا ہے جو کہ جذبے اور احساس کی پیداوار ہے۔ بجنوری کی تنقید میں رومانیت کا بنیادی فلسفہ ملتا ہے۔ وہ ادراک، عقل اور فہم کے مقابلے میں جذبے، احساس، وجدان، عشق اور تصور کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں جذبات کی فراوانی، احساس کی شدت، وجدان کا عمل، حسن کی دل آویزی اور کشش و تصور کی مبالغہ آمائی اپنی پوری تابناکی کے ساتھ ملتی ہے جو کہ رومانیت کا طرۂ امتیاز ہے۔

اردو کے رومانی نقادوں میں اوپر مجنوں گورکھپوری کا نام بھی آیا ہے۔ مجنوں اس طرح کے رومانی نقاد نہیں ہیں جس طرح کے بجنوری ہیں۔ مجنوں کے یہاں صرف رومانیت ہی نہیں ہے بلکہ اُن کے بعض مجموعوں میں جمالیاتی اور سماجی رجحان بھی ملتا ہے۔ ان کے شروع کے مضامین جو کہ "تنقیدی حاشیے" میں شائع ہوئے ہیں یا پردیسی خطوط میں ضرور افسانوی رومانیت کا احساس ہوتا ہے لیکن ان کے بعد کے مجموعوں میں ادب زندگی کا ایک جزو معلوم ہوتا ہے۔ مجنوں چوں کہ شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید ہر میدان میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اور چونکہ شاعری و افسانہ نگاری میں ان کا انداز رومانی ہے اسی لئے اس کا اثر ان کے تنقیدی مضامین پر بھی پڑا ہے ابتدائی مضامین میں خصوصیت سے یہ اثر زیادہ گہرا ہے۔ جیسے تنقید میں مجنوں کو ہمیں تین شخصیتوں میں تقسیم کرنا ہوگا۔ ایک رومانی جس کا ذکر یہاں کیا جاچکا ہے اور دوسری تاثراتی و جمالیاتی اور تیسرے سماجی جن کا ذکر آگے آئے گا۔

رومانی نقاد جب کسی شاعر یا فن پارے پر اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے تو در اصل وہ اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے اور اسے وسعت دے کر پیش کرتا ہے۔ یہ بات مجنوں اور بجنوری دونوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ مجنوں جب میر، قائم یا آتش پر کچھ لکھتے ہیں تو ان کا موضوع یہ شاعر نہیں ہوتے بلکہ خود ان کی ذات ہوتی ہے۔ یہی احساس بجنوری کی محاسن کلام غالب کے مطالعے کے وقت ہوتا ہے۔

مجنوں کے بہت سے تنقیدی مضامین کا شمار رومانی تنقید میں ہوگا لیکن بجنوری کی رومانیت

اور مجنوں کی رومانیت میں تھوڑا سا فرق ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اپنی ذات کا اظہار دونوں کے یہاں ہے لیکن مجنوں کے یہاں تصوریت کے مقابلے میں جذباتیت زیادہ نمایاں نظر آتی ہے اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ محبت کو مجنوں زندگی کا ماحصل سمجھتے ہیں۔ ان کے لئے دنیا کی سب سے بڑی حقیقت عشق ہے۔ آتش کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"..... میں نے اور دنیا نے ان کو سرشار مجاز پایا، دونوں جہان سے آزاد ایک بندۂ عشق سمجھا اور یہی سمجھ کر ان کے نکاتِ عشق کا مطالعہ کیا۔ اگر میرا یہ حسن ظن وہم ہے تو ہوا کرے۔ مجھے اپنے وہم پر اعتماد ہے۔"[1]

اس طرح کے بہت سے جملے میر اور قائم کے مضامین میں بھی مل جاتے ہیں جہاں ان کا لب و لہجہ اور تجزیہ ان کے رومانی نقطۂ نظر کی نشاندہی کرتا ہے یا "پردیسی کے خطوط" میں ہیوگو کی رومانیت پر جس جذباتی انداز میں انھوں نے تبصرہ کیا ہے وہ خود ان کے رومانی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے :-

"ہیوگو رومانوی تحریک کا جو مردہ پرستی کے خلاف پہلی بغاوت تھی۔ صدر، اس کا آمر، اس کا شہنشاہ، اس کا کاہن اعلیٰ، اس کا الہامی شاعر، اس کا پیغمبر، اس کا خدا۔ غرض کہ اس کا سب کچھ تھا۔ اس کا ڈراما "ہرنانی" گویا رومانیت کا پہلا صحیفۂ آسمانی تھا۔ رومانیت کی فتح کا یہ پہلا اعلان تھا۔ ہر طرف سے واہ واہ ہو رہی تھی۔ ہال میں حاضرین کی نگاہیں رومان کے اس نئے حکمران پر جمی ہوئی تھیں۔"[2]

اسی طرح ان کے بعض دوسرے مضامین سے بھی اقتباسات نقل کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن ان کے بعد کے تنقیدی مجموعوں پر اس کا اثر کم ہوتا گیا ہے۔

اس جائزے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ رومانی تحریک سے یہ فائدہ ضرور

[1] تنقیدی حاشیے۔ مجنوں گورکھپوری ص ۱۰۰

[2] پردیسی کے خطوط۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۱۲

ہوا کہ بندھے ٹکے بے لوچ اور بے جان اصولوں کو توڑ کر لوگوں نے آزاد فضا میں سوچنا شروع کیا اور فن و جمالیات کے پہلوؤں پر زور دیا۔ یہ ضرور ہے کہ بڑھے ہوئے تصور اور والہانہ پن نے ہمارے سامنے ایک خیالی دنیا ہی آباد کی اور وہ شدتِ جذبات اور ماورائیت کے سبب اداسیوں اور کرب میں مبتلا رہے لیکن وہ اس اداسی میں بھی تیر کی طرح "دل پرخون" کی "گلابی" سے سرمستی حاصل کرتے رہے۔ جیسا کہ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے:-

"..... بیسویں صدی کے آتے آتے آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانوی اور تخیلی انداز نظر پیدا کر دیا تھا جو کسی کے یہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں کسی کے یہاں تخیلی رنگین بیانی اور والہانہ گم شدگی کے رنگ میں رونما تھی۔ جو زنجیریں واقعی زندگی میں نہیں ٹوٹ سکتی تھیں وہ خیالوں میں ٹوٹنے لگیں۔ اور تصور کی مینا کاریوں سے محدود زندگی ہی میں نئے چمن کھلنے لگے۔" [1]

اس طرح رومانی ادیبوں نے پرانے بت توڑ کر اپنے تصور کی ایک نئی رنگین دنیا بسائی جہاں سخت گیری کے بجائے لچک، بے لکی کے بجائے رنگینی اور خشکی کے بجائے رعنائی تھی۔

رومانی اور نفسیاتی تنقید کا تعلق

رومانی تنقید جس کے بارے میں اوپر بحث کی جا چکی ہے رومانیت کے علاوہ اپنے اندر کئی اثرات رکھتی ہے۔ رومانیت ہی نے آگے چل کر نفسیات کا روپ اختیار کرنا شروع کیا۔ اسی لئے جب ہم اس تحریک اور اس کے تنقیدی اسکول کا جائزہ لیتے ہیں تو اس زمانے میں بعض ناقدین کے یہاں نفسیاتی عناصر پر خاص توجہ دکھائی دیتی ہے بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہو کہ رومانیت نفسیات ہی کا ایک جزو ہے۔ اس لئے کہ جب ادب میں انفرادی جذبات پر

[1] علی گڑھ نمبر علی گڑھ میگزین۔ احتشام حسین۔ ص ۱۴۴۔

زیادہ زور دیا جائے تو اسے ہم رومانیت کہتے ہیں اور جب انسانی افعال اور برتاؤ کا مطالعہ کیا جائے تو نفسیات کا نام دے دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں تشریحیں ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں اور بعض عناصر دونوں جگہ مشترک ہیں۔ نفسیاتی نقاد جذبات اور حسیات کو فراموش نہیں کر سکتا اور یہ دونوں چیزیں رومانیت کے بنیادی عناصر میں ہیں۔ نفسیات بھی "فرد" پر زور دیتی ہے اور رومانیت بھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ نفسیات کے تحت فنکار کے "نہاں خانوں" کا جائزہ لیا جاتا ہے تاکہ اس کا اندازہ ہو کہ کن اسباب کے تحت کسی فن پارے کی تخلیق ہوئی ہے۔ اور رومانیت میں ان باتوں کی ضرورت نہیں۔ گو کہ بعض اہم رومانی نقادوں نے فنکار کے نہاں خانوں کو دیکھنا بھی ضروری قرار دیا ہے۔ مثلاً شلیگل نے مصنف کی شخصیت کو سمجھنے اور اس کی تخلیق کا تجزیہ کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے لکھا ہے:-

"نقاد کو ہر اس چیز کا بہترین سراغ رساں ہونا چاہیئے جو کہ اس سے چھپائی جا رہی ہے اور مصنف کے پوشیدہ رجحانات معلوم کرنے چاہئیں، اس کی گہرائی میں چھپی ہوئی اور نہ پائی جا سکنے والی چیزوں کو ظاہر کرنا چاہیئے اور مصنف کو اس حد تک سمجھنا چاہیئے جتنا کہ وہ خود اپنے کو نہیں سمجھتا۔" [2]

شلیگل کے ان الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا ہی میں رومانی ادیبوں نے نفسیات میں دلچسپی لینی شروع کر دی تھی اور مصنف کے نہاں خانوں میں جھانک کر ان حقائق کو تلاش کرنے لگے تھے جو کسی شہ پارے کی تخلیق کا سبب بنتے ہیں۔ صرف شلیگل ہی نہیں بلکہ رومانی عہد کے دوسرے اہم ادیبوں اور ناقدوں نے بھی مصنف کے حالات اور اس کی ذہنی تحریک کا مطالعہ کرنے پر زور دیا ہے۔ سینٹ بیو جو کہ رومانی ادیبوں میں کافی اہمیت رکھتا ہے اس نے بھی مصنف کے نفسیاتی تجزیے کو اہم بتایا ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر یوسف حسین خان نے لکھا ہے:-

"سینٹ بیو نے تنقید کے جو اصول پیش کئے ہیں ان میں نفسیاتی

[2] A History of Modern—Criticism Wellek Vol 2, Page 9.

تجزیے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ افسانوں کو ان کی
اصل حالت میں دیکھے ان کی زندگی کے مختلف رُخوں کا ٹھیک ٹھیک مطالعہ
کرے اور پھر بلا کم و کاست اپنی رائے ایک غیر جانبدار محقق کی حیثیت سے
قائم کرے۔ لہ

اس کے علاوہ رومانی تنقید اور نفسیاتی تنقید کا تعلق دوسرے نقادوں کی تحریروں سے بھی
ظاہر ہوتا ہے۔ جیکسن بیٹ کی کتاب کے مطالعے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ جدید تنقید کا ارتقا ادب
یا عام فنون کے سلسلے میں نیا نہیں ہے لیکن نفسیات سے اس کا تعلق تعجب خیز حد تک تیزی سے
پیدا ہوا اور اس جدید تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے۔ ادب کے مطالعے کے سلسلے میں
نفسیات کا استعمال انگریزی ادب کی دین ہے۔ جوزف اڈیسن کے زمانے ہی سے نقادوں نے
ادبی تخلیقات میں تجربی نفسیات Empirical Psychology
کا استعمال شروع کر دیا تھا۔ اڈیسن نے خود اسپکٹیٹر میں جو مضامین لکھے ہیں اُن میں یہ رُجحانات
ملتے ہیں۔ ٹہ ان کے علاوہ David Hartley نے اٹھارویں صدی کے وسط میں
Association of Ideas کے نظریے کو باقاعدہ رائج کیا۔ جس کے ذریعے تنقیدی
مسائل کو حل کیا جانے لگا۔

شروع میں نفسیات تنقیدی اضافیت کو بڑھانے کے لئے تھی جس میں ہمیشہ کسی چیز کی
قدروں کو متعین کرنے کے لئے مواد اور جذبات یا عادت کو دیکھا جاتا تھا لیکن نفسیات اور تنقید کو ملانے
سے بعض ایسے نتائج برآمد ہوئے جس میں سب سے اہم نظریۂ تخیل Theory
of Imagination ہے۔ اٹھارویں صدی میں ہی یہ جتانے کی کوشش کی گئی تھی کہ تخیل
صرف مختلف حسیات کو ملانا نہیں ہے بلکہ مختلف عناصر کو جوڑ کر ایک بالکل نئی ذات کو وجود میں
لانا ہے۔ انگریزی میں تخلیقی تخیل کی سب سے موزوں مثالیں ورڈز ورتھ اور ہیزلٹ کی تخلیقات میں ملتی

لہ فرانسیسی ادب۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان، ص ۳۹۲

ٹہ Criticism The Major Text, Page 273.

ہیں جس کی بنیاد تجرباتی تحلیل پر ہے۔

تخیل کے اس نئے نظریے کو پیدا کرنے کے علاوہ رومانیت پسندوں کی نفسیات میں اس
دلچسپی کا ایک اور بھی نتیجہ نکلا کہ ادب میں بعض نئے محاسن پیدا کرنے کے سلسلے میں رومانیت کے
علاوہ اشاریت Suggestiveness کی خصوصیت پر زور دیا گیا۔

ادبی تاریخ اور رومانی نقادوں کے خیالات کے اس مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ
رومانی تنقید، نفسیاتی تنقید کی ابتدائی شکل ہے۔ کیونکہ نفسیات کا موضوع بہت وسیع
ہے اور یہ تمام چیزوں کا احاطہ کر لیتا ہے۔ خواہ ادب کو مصنف کی شخصیت کے اظہار کی
شکل میں دیکھیں اور اسے سوانحی تنقید یا مطالعہ کہیں یا انفرادی جذبات کے اظہار کا ایک
ذریعہ قرار دے کر رومانوی کہیں یا انسانی رویہ Behaviour کے اظہار کا ذریعہ کہہ کر
نفسیاتی کا نام دیں یا پوشیدہ شخصیت کے اظہار کا ذریعہ بنا کر نفسیاتی تحلیل سے تعبیر کریں۔
یہ ساری چیزیں بہر حال گھوم پھر کر نفسیات ہی کے دائرے میں آجاتی ہیں اس لئے رومانی تنقید
کو نفسیاتی تنقید کا ایک حصہ قرار دینا یا نفسیاتی تنقید کو رومانی تنقید کی ایک ترقی یافتہ اور وسیع
شکل کہنا غلط نہیں ہے۔

ادب اور نفسیات

رومانی اور نفسیاتی تنقید کے تعلق کے اس جائزے کے بعد اب ہمیں دیکھنا ہے کہ صحیح
معنوں میں جدید نفسیات کا اطلاق کہاں تک ادب پر ہو سکتا ہے اور ادب میں نفسیاتی صداقت
سے کیا مراد ہے۔ نفسیات ادب اور اس کے خالق کے مطالعے میں کہاں تک ہماری معاون ہو سکتی
ہے۔ نفسیات کی روشنی میں ادبی تخلیقات کی کیا اہمیت ہے اور داخلی و خارجی محرکات و
محسوسات کسی ادبی تخلیق کا جامہ کیوں کر پہن جاتے ہیں یا ادیب ان محسوسات کو ادبی فن پارے
کا پیکر کیونکر بخشتا ہے۔

آج جبکہ جدید نفسیات نے کافی ترقی کر لی ہے اور فرائڈ، یونگ، ایڈلر اور دوسرے ماہرین نفسیات کے نظریات کی بہت سی تعبیریں اور تشریحیں ہو چکی ہیں کسی تخلیقی عمل، ادیب کی شخصیت یا تخلیق پر گفتگو کرتے وقت نفسیات کا ذکر نظر انداز کرنا ناممکن سا ہو گیا ہے۔ نفسیات ہی کے ذریعے ہمیں ادیب کے ذہنی اور تخلیقی عمل کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کی انفرادی حیثیت و شخصیت اس کی ذہنی پیچیدگیاں اور اس کی تخلیق کا منفرد رجحان سمجھ میں آتا ہے۔

جدید نفسیات کے نظریوں کے عام ہونے کی وجہ سے تخلیقی عمل اور فرد میں زیادہ دلچسپی لی جانے لگی ہے۔ ادبی تخلیق میں ان نہاں خانوں کو تلاش کیا جانے لگا ہے جو ہر خود ادیب کی ذہنی کیفیت، اس کے مختلف تجربات اور پیچیدگیاں چھپی ہوئی ہیں۔ مختلف مکاتیب فکر ادب کی تخلیق اور ادیب کے بارے میں مختلف نظریات رکھتے ہیں۔ اسی طرح ادب کے مطالعے کے لئے بھی جو اصول بناتے ہیں ان میں آپس میں اختلاف ہے۔ کوئی ادب کو نیوراتیت Neurosis سے متعلق کر کے ادیب کو نیوراتی اور تخلیق کو لاشعوری بتاتا ہے کوئی فرد کو "اجتماعی لاشعور" کا مخزن کہہ کر اسے Archetypal کہتا ہے۔ اور ادبی تخلیق میں قدیم انسان کی وراثت کے اجزا تلاش کرتا ہے David Daiches نے لکھا ہے کہ:۔

> " جدید نفسیات کے مختلف مکاتیب فکر اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ ضرور کہتے ہیں کہ ادب کن حالات میں پیدا ہوتا ہے۔ فرائڈ کے ماننے والے ادب کو نیوراتیت سے متعلق کرتے ہیں اور یونگ کے ماننے والے ادب میں Archetypal رجحانات اور دیو مالائی کا عکس پاتے ہیں اور انھیں نظریات میں نہ جانے کتنی ترمیم اور اضافے کئے گئے ہیں۔ یہ نظریہ کہ فنکار نیوراتی مریض اور بے ترتیب ہوتا ہے اور (ادب) اس نیوراتیت مریضیت اور پیچیدگی و بے ترتیبی کی دین ہوتا ہے۔ پچھلے ڈیڑھ سو سال سے بہت عام ہو گیا ہے

> اور جدید نفسیات نے بھی اس کو تقریباً درست قرار دے دیا ہے۔ ؎۵

جدید نفسیات نے مصنف کو سمجھنے کے لئے بعض آسان صورتیں پیدا کر دی ہیں۔ مثلاً ایک شخص ادیب کی تخلیق کا تجزیہ کرنے کے بعد لکھنے والے کی نفسیات کے بارے میں بھی بہت کچھ بتا سکتا ہے۔ نفسیات کی روشنی میں ادب کا مطالعہ کرنے والے مصنف کی تمام تصنیفات کو لے کر اس کا اندازہ لگاتے ہیں کہ کس رجحان کے تحت یا کس دماغی و ذہنی حالت میں ان تصنیفات کی تخلیق ہوئی ہے۔ کون کون سی پیچیدگیاں کس خاص تخلیق کے لکھے جانے کا سبب بنی ہیں اور کس حالت میں ادیب نے کیا لکھا ہے۔ اس سلسلے میں مصنف کی سوانح اور اس کے نجی خطوط و ڈائریاں بے حد مفید ہوتی ہیں۔ ماہر نفسیات اس کی ظاہرا حالت سے ان پوشیدہ تحریکات کا پتہ لگاتا ہے جو تخلیق کا سبب بنتی ہیں۔ اس کی یہ تحریریں اس کی شخصیت کے سلسلے میں ایک اقراری دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ فن کار کی الجھنیں اور پریشانیاں، ذہنی تصادم، خارجی تجربات اور نیوراتیت وغیرہ کی تلاش اس کی تصنیفات کو تابناکی بخشنے کے لئے کی جاتی ہے۔ زندگی کی بہت سی الجھنوں اور پریشانیوں کا عکس اس کی سوانح میں صاف نظر آتا ہے۔ لیکن یہ کہنا زیادہ صحیح نہیں ہو گا کہ یہ باتیں تخلیق کے اقدار کے تعین میں بھی معین ثابت ہوتی ہیں۔ اس قسم کا مطالعہ فن کار کے نہاں خانوں میں اس کی اصلیت اور تخلیقی عمل کی تلاش تو کر سکتا ہے مگر اس کے بعد کی منزل پر وہ ہمارا ساتھ نہیں دے سکتا۔ خود David Daiches نے لکھا ہے:۔

> "۔۔۔ اگر اس قسم کی معلومات ہمیں تخلیق کے معیار کے صحیح تعین میں مدد نہیں دیتی ہیں تو یہ دیکھنے میں اکثر مدد کرتی ہیں کہ ادبی تخلیق انسانی تخلیق اور بعض حالات اور طریقوں کی تخلیق ہے۔" ؎۶

یہ صحیح ہے کہ نفسیات اس سلسلے میں مددگار ہو سکتی ہے کہ اس کے ذہنی عمل کا مطالعہ

؎۵، ؎۶ Critical Approaches to Literature—David Daiches
Page 343, 345.

کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ کن حالات اور کیفیات کے تحت کس چیز کی تخلیق ہوئی ہے
اس لئے کہ فنکار بعض باتوں کو ایک خاص طریقے پر محسوس کرتا ہے یا بعض چیزیں حافظہ پر
ایک خاص اثر ڈالتی ہیں۔ ماہرین نفسیات نے کسی بھی تخلیق کے مطالعے کے لئے بعض خاص
اصول وضع کئے ہیں جن سے ادیب کی داخلی اور خارجی کیفیات پر روشنی پڑتی ہے اسٹاوٹ
نے "جسم و نفس" پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کا مطالعہ ہم دو طرح سے
کر سکتے ہیں۔ ایک تو صرف اس نگاہ سے کہ وہ مادی دنیا کے صفات پر مشتمل ہے اس لئے کہ
مادہ کا جزو ہے اور مصنف کے دماغ کی پیداوار ہے۔ دوسرے وہ مصنف کی ذات اور ذہن
کی دین ہے جو ادراک کرتا ہے، سوچتا اور محسوس کرتا ہے۔

ماہرین نفسیات انسان کے ذہن پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں اس لئے کہ احساس
و تاثر کا تعلق ذہن انسانی سے ہے اور فن کی تخلیق میں یہی احساس و تاثر پیش پیش رہتا
ہے۔ اسٹاؤٹ نے لکھا ہے کہ ذہن کسی بھی چیز سے بالکل غیر متعلق نہیں ہو سکتا اور اگر ایسا
ہو سکتا ہے تو صرف ایسی حالت میں جب ذہن کو اس بات سے کسی بھی قسم کی لذت و خوشی
یا ناخوشی و ناگواری نہ ہو وہ اسے نہ تو پسند کرتا ہے اور نہ ناپسند۔ اس کو اس میں نہ تو کسی تبدیلی
کی خواہش ہو اور نہ موجودہ حالت میں ہی رہنے کی تمنا اس طرح ہماری کسی چیز سے دلچسپی کو
اس نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول تاثری اور دوسرے طلبی۔ طلب ذہن کا فعل ہے
اور تاثر شعوری احساس سے متعلق ہے۔

تاثری حالت کسی شے سے پیدا ہونے والی خوشگوار کیفیت یا ناخوشگواری پر منحصر ہوتی
ہے۔ اس طرح تاثری حالت اس خوشگوار احساس کا نام ہے جو ان اشیا کے تعلق سے واقعتاً
محسوس ہوتی ہے لیکن یہ تاثری کیفیت حالات اور مزاجی کیفیات کے تحت تبدیل ہوتی رہتی
ہے۔ اگر ہم افسردہ ہیں تو موسم لاکھ خوشگوار ہو لیکن برا معلوم ہوگا۔ ایسی صورت میں ناگواری و
خوش گواری ایک خاص ناقابل بیان طریق پر خلط ملط ہوتی ہے اس لئے ماہر نفسیات خالق
اور تخلیق کی ذہنی کیفیت اور لاشعوری قوت کے گوناگوں رنگوں کو کسی ادبی تخلیق میں تلاش کرتا

ہے اور ہر تخلیق کا سرچشمہ لاشعور کو ہی بتاتا ہے۔ یہاں اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ تنقید
پر نفسیات کے اثرات کا ذکر کرنے سے پہلے مختلف ماہرین نفسیات کے نظریات کا ایک مختصر سا
جائزہ لے لیا جائے

نفسیات کے بعض خاص نظریے

اگرچہ اس کی ضرورت نہیں ہے کہ فرائڈ، یونگ یا دوسرے ماہرین نفسیات کے
نظریوں پر تفصیل سے بحث کی جائے یا ان کے خیالات کے سارے نشیب و فراز ظاہر کئے جائیں
لیکن یہاں نفسیاتی تنقید پر گفتگو کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان ماہرین نفسیات کے نظریات
کا ایک جائزہ مختصراً پیش کر دیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ ادب پر ان کو کہاں تک منطبق کیا جا سکتا
ہے۔ فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے نظریات میں بہت سی باتیں معمولی اختلاف کے ساتھ مشترک
ہیں، اس لئے کہ ان سب نے اپنے نظریات کی بنیاد ذہن کے لاشعوری عمل پر رکھی ہے۔ ان
کے خیال میں انسان کی داخلی تحریکات، ذہنی کشمکش، اس کی شخصیت اور لاشعور کو اچھی طرح
سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے اور چونکہ ادب کو بھی دبی ہوئی خواہشات کے اظہار کا ذریعہ کہا گیا ہے
اس لئے اس کے محرکات اور ادیب کی کشمکشوں کو بھی اسی طرح دیکھنے کی ضرورت ہے ان کشمکشوں
کو سمجھنے کے لئے اس کے لاشعوری محرکات پر غور کرنا ہوگا اور اس کی شخصیت کو پوری طرح سمجھنا
ہوگا جو پیچیدہ اور گنجلک ہوتی ہے۔

اب ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ نفس کسے کہتے ہیں۔ نفس کی کوئی واضح اور جامع
تعریف نہیں کی جا سکتی ہے کہ اس کے مفہوم کو آسانی سے سمجھا جا سکے۔

ماہرین نفسیات نے خیالات، رجحانات، خواہشات، احساسات، جذبات اور ہیجانات کو
نفس کا نام دیا ہے۔ ان کی اس مختصر سی تعریف سے یہ تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ نفس کوئی مادی
یا انفرادی شے نہیں ہے، بلکہ بعض غیر مرئی عناصر کا ایک غیر مرئی مجموعہ ہے۔ ویسے اس کی صحیح
تعریف سمجھنے کے لئے شعور و لاشعور کے مختلف مظاہر کو جاننا ضروری ہے۔ یوں بھی شعور و

لاشعور کو سمجھنے کی ضرورت ہے کہ جدید نفسیات نے ادبی تخلیقات اور فنون کی تمام تر بنیاد انہی پر رکھی ہے۔ فرائڈ نے نفس Psyche کو ایک وحدت قرار دیا ہے اور اس وحدت کے دو رخ شعور اور لاشعور بتائے ہیں۔ یہ دونوں زندگی بھر متواتر عمل اور ردِ عمل کی گردش میں رہتے ہیں۔

شعور کے لغوی معنی جاننے یا علم رکھنے کے ہیں یعنی ہمارے تجربے یا ذہنی فعل کا وہ حصہ جس کا ہمیں ایک وقت پر ذاتی علم ہوتا ہے۔ یعنی شعور کا تعلق ذات یا شخصیت سے ہونا لازمی ہے۔ ذات یا شخصیت کے بغیر شعوری خیالات کا ہونا ناممکن ہے۔ یہ بھی ہے کہ شعوری خیالات کبھی ایک حالت پر قائم نہیں رہتے۔ اس کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جس میں ہر وقت تغیر و تبدل ہوا کرتا ہے۔ ایک خیال آتا ہے اور آن واحد میں غائب ہو جاتا ہے۔ ذہن میں بیک وقت ان گنت خیالات داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن شعور ایک وقت میں صرف چند خیالات کو قبول کرتا ہے اس لئے کہ وہ تمام خیالات کے بوجھ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

ماہرینِ نفسیات نے ادب اور آرٹ کی ساری کڑیاں لاشعور اور تحت الشعور یا قبل شعور (Pre-Conscious) سے ملائی ہیں اس لئے ان دونوں الفاظ کے مفاہیم کو قدرے غور سے دیکھنا ہوگا۔ قبل شعور ہماری یادداشت ہے۔ اس میں شعور کی صفت تو نہیں ہوتی لیکن یہ شعور سے قریب ضرور ہے یعنی ہم اس پر تھوڑا سا زور دے کر واقعات کو اس میں سے نکال لیتے ہیں۔

یہ اسی طرح ہے جیسے ہمیں کسی چیز کو دیکھ کر کوئی دوسری چیز یاد آ جائے۔ یعنی پہلے وہ چیز ہمارے قبل شعور میں موجود تھی اور وہ ذرا سی کوشش یا ارادے سے شعور میں آ گئی۔ قبل شعور کا تعلق ماضی کے ان افعال سے ہے جو کسی کوشش سے ذہن میں آتے ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں قبل شعور کے اثرات کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

• ان کا شعوری زندگی پر بڑا اثر ہوتا ہے جو رعب یا گہرے کا کسی

منظر پر یا شائع ہوئی تحریر کا پھر اسی جگہ لکھی ہوئی دوسری تحریر پر ہوتا ہے۔ ؎

قبل شعور کا ایک بہت ہی اہم کام یہ ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے درمیان واقع ہوا ہے لاشعوری خیالات جب شعور میں آنے کی کوشش کرتے ہیں تو انہیں قبل شعور کے خانے سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ ان لاشعوری خیالات کو روک سکتا ہے اور وہ خیالات جو شعور میں جانے کے لائق نہیں ہیں انہیں لاشعور میں واپس دھکیل دیتا ہے۔ دوسری قسم کے خیالات کو وہ قبل شعور میں خود اس وقت تک رکھتا ہے جب تک شعور ان کا متحمل نہ ہو جائے اس لئے نفسیات میں قبل شعور کو بھی کافی اہمیت دی ہے۔

لاشعور کی عام طور پر یہ تعریف کی گئی ہے کہ ذہن کے پیچھے ایک پوری دنیا خیالات، جذبات، خوف، ہیجانات اور بہت سے احساسات کی آباد ہے جو ہماری خارجی دنیا سے جس کو شعور کہتے ہیں کہیں زیادہ بڑی اور طاقت ور ہے۔ لاشعور کو اس مثال سے زیادہ اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ بچہ جیسے جیسے بڑا ہوتا جاتا ہے عقل، تمیز و ادراک اس کے ذہن پر پہرے بٹھانے شروع کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی بزرگوں کا لحاظ، کبھی خوف، کبھی فطری شرم اور کبھی کسی وجہ سے بہت سی چیزوں کا اظہار نہیں کرتا وہ تمام باتیں جن کو وہ دبانا چاہتا ہے لاشعور میں محفوظ ہو جاتی ہیں۔
یعنی لاشعور ہمارے تجربات کا وہ حصہ ہے جس کا علم ہم کو توجہ کے باوجود بھی ہمیں نہیں ہوتا اور یہ ہمیں کے ان افعال سے متعلق ہے جن کو ہم کسی وجہ سے دبانا چاہتے ہیں۔ یعنی وہ تمام باتیں جنہیں وقتی طور پر عقل قبول نہیں کرتی یا کسی وجہ سے جن کا اظہار نہیں ہو سکتا وہ لاشعور کا حصہ بن جاتی ہیں اور ایسے خیالات جن کا اظہار نہیں ہو پاتا یقیناً ان خیالات اور جذبات سے زیادہ ہوتے ہیں جنہیں ہم شعور کہتے ہیں اسی لئے لاشعور کو عقل سے زیادہ قوی بتایا گیا ہے۔ ریکر نے لکھا ہے۔

"نفسیاتی نظریہ کے مطابق ذہن کا ایک حصہ ایسا ہے جس کے بارے میں انسان کو کوئی علم نہیں ہوتا اور جس کو وہ اپنی کسی بھی کوشش کے ذریعے شعور میں نہیں لا سکتا۔ اس میں جو کچھ بھی ہے وہ نفس ضابطہ کے تحت ابتدائے

؎ Encyclo -Paedia Britanica, Vol. 22 Page 559

بچپن سے صدمات، محسوسات، تجربات، خواہشات اور آرزوؤں کی صورت میں جمع ہوتا گیا ہے۔ ؎۱

اس سے پتہ چلتا ہے کہ لاشعور انسانی نفس کا وہ حصّہ ہے جو ہمیشہ ناخوشگوار اور دبائے ہوئے خیالات سے پُر رہتا ہے۔ فرائڈ کے خیال کے مطابق انسانی ذہن کے اندر چھپا ہوا لاشعور ہی سارے انسانی ذہن کا مالک ہوتا ہے۔ انسان کے کردار و افعال کے اصل محرک وہی خیالات ہوتے ہیں جو لاشعور میں چھپے رہتے ہیں اور کوشش کے باوجود شعور کی سطح پر نہیں آپاتے۔

لاشعور میں مختلف اور متضاد قسم کی خواہشات ایک ہی وقت میں ایک ساتھ رہتی ہیں۔ وہ ایک ایسا اسٹور ہاؤس ہے جس میں تمام قابلِ اعتراض اور مخربِ اخلاق باتیں جمع رہتی ہیں۔ لیکن ان کا آپس میں کوئی ٹکراؤ نہیں ہوتا بلکہ وہ آپس میں تصفیہ کر لیتی ہیں اور جو خواہش بُری ہوتی ہے اس کو محتسب یا سنسر شعور میں آنے سے روک دیتا ہے۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ لاشعور ذہن کا ایک ایسا حصہ ہے جس میں گندے، فاسد، غیر اخلاقی، بیہودہ اور جنسی حاجات و خیالات جمع رہتے ہیں اور جو انسان کے ذہن پر جوار بھاٹا کا اثر طاری رکھتے ہیں یعنی ان خیالات کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ لاشعور کے پردے سے باہر آئیں لیکن سنسر انھیں پیچھے ڈھکیل دیتا ہے۔ حزب اللہ کے الفاظ میں یہ لاشعور مکمل طور پر اخلاق سے بے تعلق ہوتا ہے۔ اس میں ایسا مواد جمع ہوتا ہے جسے اخلاق کی ہوا نہیں لگی ؎۲ ساتھ ہی یہ حد درجے کا خود غرض ہوتا ہے۔ یہ ہر صورت میں اپنی آسودگی چاہتا ہے۔ اس کو اس بات کی قطعاً فکر نہیں ہوتی کہ ان خیالات اور تصورات سے سماج پر کیا اثر پڑے گا۔

جہاں تک لاشعور کے وجود کا تعلق ہے اس پر اتنی بحث ہو چکی ہے اور اتنے ثبوت فراہم کیے جا چکے ہیں کہ اب اس سے قطعاً انکار مشکل ہے۔ لاشعوری قوتوں اور محرکات کے

؎۱ Psychoanalysis Explained and Criticised-- A.E. Baker Page 91

؎۲ تحلیل نفسی۔ حزب اللہ۔ ص ۹۲

پاس نفسیاتی انرجی کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہوتا ہے اور یہی ذخیرہ ہر وقت اس کو سرگرم عمل رکھتا ہے۔ جس کی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ لاشعور کبھی غفلت یا خواب کا شکار نہیں ہوتا وہ لاشعور کی حدود سے نکل کر شعوری حصّہ پر حاوی ہونے کی بھی کوشش کرتا ہے اور اکثر وہ عقل پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس طرح ہم سے ایسے عمل ہو جاتے ہیں جن کو ہم نہیں کرنا چاہتے۔ ہمارے اعمال میں شعور و لاشعور کی کشمکش ہمیشہ جاری رہتی ہے۔ لاشعور اپنے اظہار کا راستہ تلاش کرتا ہے اور قبلِ شعور اس کی راہوں کو مسدود کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کی کوششوں کا علم ہم کو اس وقت ہوتا ہے جب وہ شعوری سرحدوں میں قدم رکھتا ہے۔

بیرونی حقائق و تجربات اور خارجی شعوری حصّہ ذہن کا مزاج بناتی ہیں۔ لاشعوری اسٹور ہاؤس کا مزاج بالکل مختلف ہوتا ہے اور یہی اختلاف حتی الوسع دونوں کو ہم آہنگ نہیں ہونے دیتا۔ جب بھی لاشعوری قوتیں شعور پر حملہ آور ہوتی ہیں تو وہ ان کو آگے بڑھنے سے روکتا ہے۔ آگے بڑھنے اور روکنے کی یہ کشمکش بہت طویل ہوتی ہے۔ جب لاشعور اس طرح کامیاب نہیں ہوتا تو وہ بھیس بدل کر آتا ہے تاکہ شعوری قوتیں اس کی راہوں کو نہ روک سکیں ذہن کی یہ کشمکش فن کاروں کے ذہن میں بھی چلتی رہتی ہے۔

یہ بات یقینی ہے کہ لاشعور خالص نفسیاتی تصور ہے جس کے تحت فرائڈ بہت سے خیالات اور عمل کی تشریح کرنا چاہتا ہے۔ لاشعور کا اصلی خطہ اڈ کہلاتا ہے۔ یہ ہماری ساری ذہنی قوت کا منبع ہے جس میں ہمارے سارے جبلی رجحانات جمع رہتے ہیں۔ انسان کی پیدائش کے وقت اس کی ذہنی اور دماغی دنیا صرف جبلتوں پر مشتمل ہوتی ہے اور یہ جبلتیں جس جگہ جمع رہتی ہیں وہ اڈ کہلاتا ہے۔

جبلت ایک فطری رجحان ہے۔ اچانک ردعمل کی شکل میں ہمارے جسم میں جو جسمانی تحریک پیدا ہوتی ہے اس کو جبلت کہتے ہیں۔ یعنی ہم جب کسی ذہنی عمل یا فعل کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ یہ جبلی ہے تو اس سے یہ مراد ہوتی ہے کہ اس کا تعلق اکتساب یا تجربے سے نہیں ہے۔ یہ وہ افعال ہیں جو بغیر سکھائے ہوئے آجاتے ہیں۔ فرائڈ نے ان جبلتوں کو دو طبقوں

میں تقسیم کیا ہے ایک حیاتی اور دوسرے مماتی۔ یعنی بعض جبلتیں زندگی کے مقصد تولید نسل اور تسکین نفس وغیرہ کے فرائض پورا کرتی ہیں اور بعض موت کی طرف لے جاتی ہیں۔ انسانی فطرت میں ہلاکت آفرینی اور زور دستی کی خواہش مماتی جبلت ہی کی وجہ سے ہے۔ انا Ego حیاتی و فوق الانا Super Ego مماتی جبلت کی نمائندہ ہے۔ اور یہ انا اور فوق الانا اِڈ کا ایک حصہ ہے۔

اِڈ کے بارے میں ذکر آ چکا ہے کہ یہ لاشعور کا اصلی خطہ ہے جہاں نشاطی جبلتوں کا دور دورہ رہتا ہے جو تناؤ اور رکاوٹ کو نہیں برداشت کرتی ہیں اور اس کشاکش اور تناؤ کو دور کرنے کے لئے وارعیش دینا چاہتی ہیں۔ اِڈ کے پاس جنسی قوت Erotic Energy کا بہت بڑا ذخیرہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس کو اخلاقی اقدار کا کوئی پاس نہیں ہوتا اس لئے وہ باہر نکلنے کی راہیں تلاش کرتا رہتا ہے۔ باہری دنیا سے رابطہ قائم کرنے کے لئے اسے ایک وسیلے کی ضرورت ہوتی ہے چونکہ اندرونی دنیا میں اِڈ کے علاوہ کوئی دوسرا خطہ نہیں ہوتا ہے اس لئے اسی کا ایک حصہ بیرونی دنیا سے وسیلے کا کام کرتا ہے جس کو ایگو کہتے ہیں اور ایگو ہی کا ایک حصہ سپر ایگو بن جاتا ہے۔ اِڈ، ایگو اور سپر ایگو ہی انسانی ذہن میں توازن اور غیر توازن کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ زندگی کی بنیادی شے لبیڈو ہے۔ لبیڈو کو ہم جنسی قوت بھی کہہ سکتے ہیں لیکن فرائڈ نے اس کو صرف عورت و مرد کی باہمی کشش ہی کے معنوں میں نہیں استعمال کیا ہے بلکہ وہ شخصیت کے استقرار کو بنیادی طور پر جنسی خواہش سے وابستہ کرتا ہے اس لئے کہ انسان کا ذہن پیدائش کے بعد ہی مسرت کی تلاش شروع کر دیتا ہے۔ اِف مین نے لبیڈو کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"لبیڈو عموماً "جنسی انرجی" ہے۔ یہ ایک قسم کی بھوک ہے جو جنسی مقصد سے آسودگی حاصل کرتی ہے لیکن اس جنسی انرجی کو اس کے مقصد سے الگ کر کے ایگو میں واپس بھیجا جا سکتا ہے یعنی اسے خود ایگو میں لگایا جا سکتا

ہے جس سے کہ یہ ڈھلی ہوئی یا پاک لبیڈو بن جاتی ہے۔"[1]

یعنی لبیڈو کا تعلق انا سے ہے اور اس کی جنسیت کو کسی وقت بھی انا کی طرف لگا کر دور کیا جا سکتا ہے۔ یونگ اور ایڈلر نے بھی اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔ فرائڈ نے اس کی تعریف یوں کی ہے۔

"ان جبلتوں کی قوت کا نام ہے جو محبت کے عنوان کے تحت آتی ہے۔"[2]

چونکہ فرائڈ نے اس کو جبلت سے متعلق کیا ہے شاید اسی لئے اس پر جنسیت کی مہر لگا دی گئی ہے گو کہ اس کو خالص جنسی جذبہ کہنا درست نہیں ہے۔ فرائڈ نے بار بار اپنے نظریئے کو واضح کیا ہے اور اس لفظ کی اصلیت بتانے کی کوشش کی ہے جس کی تشریح کی بڑی مخالفت ہوئی تھی — اس نے اپنی تمہیدی تقریروں میں بھی اس کی وضاحت کرتے ہوئے انا کو لبیڈو کا ذخیرہ یا توشہ خانہ کہا ہے۔ جہاں سے لبیڈو کا بہاؤ اشیاء کی طرف ہوتا ہے اور بعد میں اس طرف واپس پلٹ جاتا ہے۔[3]

ذہنی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم نے لاشعور کی گہرائیوں کی تھوڑی سی جھلک دیکھی ہے۔ اس سلسلے میں اس کا بھی اندازہ ہوا کہ ہماری ذہنی زندگی سے خوابوں کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ حکمائے نفسیات کا کہنا ہے کہ یہ تعلق ہمارے بچپن سے لے کر عمر کے آخری لمحات تک قائم رہتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ خواب ہمیں تھوڑی دیر کے لئے ایک دوسری دنیا میں پہنچا دیتے ہیں اور بعض خواب تو ایسے دل فریب ہوتے ہیں کہ بیداری کے بعد بھی اسی حالت میں رہنے کو جی چاہتا ہے۔ حالانکہ بعض خواب اتنے خراب بھی ہوتے ہیں کہ انسان چیخ کر بیدار ہو جاتا ہے اور کئی دن تک خوف زدہ رہتا ہے

[1] Froudianism and Literary Mind—Fredarich F. Hoffmann. Page 16

[2] Collected Papers—Freud, Page 349

[3] Introductory Lectures on Psychoanalysis—Freud, Page 133

خواب ہمیشہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں دیکھے جاتے ہیں لیکن جب ان کو یکجا کیا جاتا ہے تو وہ مسلسل شکل اختیار کر لیتے ہیں حکیم یا ڈاکٹر خوابوں کو معدے کی خرابی یا دوسرے جسمانی عارضوں کا سبب بتاتے ہیں لیکن بیشتر لوگ یہ جانتے ہیں کہ انسان کو قدیم زمانے سے خوابوں سے دلچسپی رہی ہے اسی لئے وہ ان کو بہت اہمیت دیتے اور ہمیشہ ان کی تعبیر معلوم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قدیم زمانہ میں خواب کو پیشین گوئی سمجھا جاتا تھا اس زمانہ میں لوگ سمجھتے تھے کہ آنے والے واقعات اور حادثات کبھی کبھی خواب میں نظر آ جاتے ہیں۔۔ مذہبی روایات میں یہاں تک کہ قرآن میں بھی خوابوں کا ذکر ملتا ہے۔ سورہ یوسف میں دو تین اہم خوابوں کا ذکر ہے جو پیشین گوئی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ارسطو خواب کو نیند کی ذہنی زندگی کہتا ہے اور یہ زندگی ہماری روزمرہ کی زندگی سے کافی مشابہت رکھتی ہے لیکن پھر بھی بہت بڑی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ نیند اور خواب کا بہت گہرا تعلق ہے اور خواب کا اصل مقصد نیند کو برقرار رکھنا ہے لیکن بعض اوقات خواب نیند میں خلل انداز بھی ہوتے ہیں۔ اس لئے ہم خواب کو سونے اور جاگنے کی درمیانی کیفیت کا نام دیتے ہیں۔ بیداری کے عالم میں نہ پوری ہونے والی خواہشات جن طریقوں سے خواب میں پوری ہوتی ہیں فرائڈ نے ان کے متعلق تفصیل سے لکھا ہے۔ فرائڈ ہی پہلا شخص ہے جس نے خوابوں کا مفصل سائنسی تجزیہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بیداری میں نہ پوری ہونے والی خواہشات شعور سے نکل کر لاشعور میں مستقل طور پر قیام کر لیتی ہیں پھر وقتاً فوقتاً ذہن میں ہل چل مچاتی رہتی ہیں جس کا نتیجہ ہمارے خواب ہیں[1] ہماری خواہشات خواب میں مختلف شکلیں اختیار کر کے آتی ہیں۔ ان خواہشات کی خواب میں کبھی براہ راست شکل نظر آتی ہے اور کبھی وہ اشاروں اور کنایوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ فرائڈ نے ان کا پورا تجزیہ کر کے ان کی ایک فہرست تیار کی ہے۔ فرائڈ

[1] جدید نفسیات۔ ایمان سرحدی۔ ص ۱۰۹

کے نزدیک خواب تین قسم کے ہوتے ہیں۔

اول تمنائی خواب Wish Dream دوم پریشانی کے خواب Anxiety Dream سوم تعزیری خواب Punishment Dream۔

مگر پریشانی کے خواب اور تعزیری خواب ایک دوسرے میں ملے جلے ہوتے ہیں۔ خوابوں کے ذریعے ایک طرف تو انسانی لاشعور کو نکاس کا موقع مل جاتا ہے اور دوسری طرف قبل شعور یا فوق الانا کو لاشعوری واقعات و خواہشات پر قادر رکھنے کی بات بھی رہ جاتی ہے اوپر لکھا جا چکا ہے کہ فرائڈ کے نزدیک خواب ہماری ناآسودہ خواہشوں کی تکمیل گاہ ہوتے ہیں ایسی خواہشیں جو کسی اخلاقی یا سماجی دباؤ کی وجہ سے عالم بیداری میں نہیں پوری ہو سکتیں وہ خواب میں پوری ہو جاتی ہیں۔ تجزیۂ نفس کی روشنی میں یہ نفسیات خواب کا بنیادی اصول بن گیا ہے جس کی مدد سے ہر قسم کے خوابوں کی تعبیر بیان کی جا سکتی ہے۔ چھوٹے بچوں کے خواب تمام کے تمام ان کی ناآسودہ خواہشات کی تکمیل ہوتے ہیں۔ فرائڈ نے اس کے بہت سے واقعات لکھے ہیں[1]

بچوں کے خواب عموماً سیدھے اور صاف ہوتے ہیں لیکن بڑوں کے خواب گنجلک ہوتے ہیں اور ان میں چیزیں اشاروں اور کنایوں میں نظر آتی ہیں جن کی مختلف کڑیوں کو جوڑنا پڑتا ہے۔ مصری ماہر نفسیات سلامہ موسیٰ مصری نے خواب پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ :۔

> "جب ہم سطحی نیند میں ہوتے ہیں تو شعور لاشعور سے متصل ہو جاتا ہے۔ اس لئے لاشعور اپنے قدیم اسلوب میں ظاہر ہو کر اپنی آرزو کی تکمیل نہیں کر سکتا، کیونکہ شعور ملکی نیند کی وجہ سے اس کو اس قسم کی لغویت و مضحکہ خیز حرکت سے آگاہ کیا کرتا ہے اس وقت خواہش کی تکمیل اور عدم تکمیل

[1] Introductory Lectures on Psychoanalysis—Page 166

کے درمیان جنگ، جدل اور معرکہ آرائی ہوتی ہے لیکن جب
گہری نیند ہو تو شعور خوابیدہ ہو جاتا ہے اور اس وقت
لاشعور... اپنی آرزو جیسی چاہتا ہے اور جس قدیم طریقے سے
چاہتا ہے پوری کر لیتا ہے......" [1]

لیکن یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ زیادہ گہری نیند لاشعور پر بھی حاوی ہو جاتی ہے اور انسان کوئی خواب نہیں دیکھتا مگر اس بحث سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ لاشعوری حرکات اور خواہشات ہی خواب کا سبب بنتی ہیں چونکہ بیداری کے عالم میں جبلتیں اپنا پورا اظہار نہیں کر پاتی ہیں اور انہیں مختلف پابندیاں جکڑے رہتی ہیں اس لئے عالم خواب میں جب شعور کی وہ پابندیاں ہٹ جاتی ہیں تو لاشعور مسرت و تسکین کا سامان مہیا کرنے کے لئے سرگرم عمل ہوتا ہے۔

یونگ کا نظریہ خواب فرائڈ کی خواب کی تشریح سے مختلف ہے۔ فرائڈ کے نزدیک خواب گزرے ہوئے واقعات یا لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات کے مظاہر ہوتے ہیں لیکن یونگ کے خیال میں نفس کا ہر فعل مقصدی Perposive اور آئندہ کی طرف اشارا کرنے والا ہوتا ہے۔ اس نے دعویٰ کیا کہ خواب محض گزرے ہوئے اور ذہنی اور دبائی ہوئی خواہشات کے آئینہ دار نہیں ہوتے بلکہ ان چیزوں کے علاوہ ضمیر یا نفس کو تقویت پہنچاتے ہیں اور فرد کی اپنی طفلانہ جبلی خواہشات کے خلاف زور آزمائی اور بہیمیت پر قابو پانے کی خاطر امداد پہنچاتے ہیں [2] یعنی وہ حال اور مستقبل کے لئے رہنمائی کا کام کرتے ہیں جیسا کہ ہم نے روحانی خوابوں کے سلسلے میں دیکھا ہے کہ وہ آنے والے واقعات کی طرف اشارا کرتے ہیں فرائڈ ان کو نہیں مانتا لیکن یونگ نے ایسے خوابوں کو تسلیم کیا ہے یعنی اس کے نظریے کے مطابق تورات اور قرآن کے خواب اور ان کی تفاسیر صحیح ہیں۔ اس نے

[1] شعور و لاشعور سلامہ موسیٰ مصری مترجم عبدالوہاب ظہوری۔ ص ۴۵

[2] تحلیل نفسی حزب اللہ۔ ص ۳۵۹ - ۳۵۸

اپنی کتاب میں ایک ایسے شخص کے خواب کا ذکر کیا ہے جو خواب میں اپنے آپ کو پہاڑ پر چڑھتے اور فضا میں اڑتے ہوئے دیکھتا ہے۔ یونگ سے جب اس نے مذاقاً اپنے خواب کا ذکر کیا تو اس نے کہا کہ :-

"میرے دوست یہ درست ہے کہ تم پہاڑوں پر چڑھنے سے باز نہیں آ سکتے مگر آج کے بعد اکیلے نہ جانا اور دو راہنما اپنے ساتھ رکھنا؟" [1]

بعد میں معلوم ہوا کہ وہ آدمی پہاڑ سے گر کر مر گیا۔ یونگ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ خواب اشارات و علامات کا سہارا لے کر لاشعور کے واقعات بیان کرتا ہے اور انھیں علامات اور اشارات کو وہ لاشعور کی زبان کہتا ہے۔ لاشعور کی اصلیت بہیمی اور قدیمی ہے خصوصاً نسلی لاشعور کا سلسلہ دھندلے ماضی تک چلا جاتا ہے اس لئے جو اشارات اور علامات لاشعور اپنے اظہار کی خاطر استعمال کرتا ہے وہ بھی بہیمی اور قدیمی ہوتے ہیں جنہیں کہ وہ ابتدائی اشارات Archetype کہتا ہے۔

جہاں فرائڈ نے خواب میں نظر آنے والے اشارات اور علامتوں کی تشریح کی ہے وہاں لکھا ہے کہ خواب میں پھن پھیلایا سانپ ایک جنسی تصور سے وابستہ علامت ہے لیکن یونگ اسے ابدیت کے تصور سے وابستہ کرتا ہے کیونکہ قدیم نسلوں اور قوموں کی دیومالاؤں میں سانپ کی بڑی اہمیت ہے اور وہ ابدیت کی علامت ہے۔ یونگ نے اپنے نظریے لاشعور کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا ذاتی یا انفرادی لاشعور دوسرا نسلی یا اجتماعی لاشعور Collective Unconscious ذاتی یا انفرادی لاشعور میں فرد کے انفرادی تجربات رہتے ہیں لیکن اجتماعی لاشعور ان تصورات اور تجربات کا مرکز ہوتا ہے جو کسی قوم یا مذہب میں نسلاً بعد نسلاً چلے آتے ہیں اور قوم کا ورثہ بن جاتے ہیں۔

[1] Modern Man in Search of Soul—Jung Page 17

یونگ نسلی یا اجتماعی لاشعور کو فنی تخلیقات کا سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں اجتماعی لاشعور اور انفرادی لاشعور میں فرق ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یونگ نے اجتماعی لاشعور کے تصور کو پیش کر کے جدید نفسیات میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے جس کی وجہ سے نسلاً بعد نسلاً چلے آنے والے بہت سے انسانی اعمال کا مطالعہ لاشعور کے ذریعے کیا جانے لگا۔ فرائڈ نے جس طرح خواب کو انسان کی تشنہ خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ قرار دیا تھا اسی طرح یونگ نے دیومالا اور داستانوں کے ذریعہ نسلی یا اجتماعی لاشعور پر پڑے ہوئے پردوں کو ہٹایا اور ان کے مطالعے سے یہ بتایا کہ ایک فنکار داستانوں اور دیومالا کے ذریعہ اسی طرح اپنی خواہشات کی تکمیل کرتا ہے جس طرح خواب کے ذریعے ان کی تکمیل ہوتی ہے۔ فریڈا فورڈھم نے یونگ کے اجتماعی لاشعور اور دیومالاؤں کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ :۔

> یہ درست ہے کہ جب دیومالا خارجی صورت اختیار کرتی ہے اور الفاظ کے سانچے میں ڈھلتی ہے تو یہ پیکر شعور عطا کرتا ہے لیکن دیومالا کی روح یعنی وہ تخلیقی رجحان جو یہ منعکس کرتی ہے اور جس احساس کو ظاہر کرتی اور اُبھارتی ہے بہت حد تک اس کا مافیہ بھی اجتماعی لاشعور کا براہِ راست اظہار ہے اس لئے وہ تمام نوعِ انسانی اور ہر دور میں یکساں ملتی ہے .... یونگ کا خیال ہے کہ تصورات، تخلیق اور تخریب یعنی کسی فنکار کی تخلیقات اور ایک ہجوم کے جنون دونوں کو تحریک دیتے ہیں۔ یہی وہ دفینے ہیں جن سے نوعِ انسانی نے ہمیشہ تحریک پائی ہے اور جن سے اس نے اپنے دیوتاؤں، راکھشسوں اور اُن تمام تصورات کو جنم دیا ہے جن کے بغیر انسان انسان نہیں رہتا۔ اس لئے یونگ کے خیال میں لاشعور محض تہہ خانہ نہیں جس میں آدمی کوڑا کرکٹ جمع کرتا ہے بلکہ انسان کی تخلیقی اور تخریبی روح کا سرچشمہ ہے۔[1]

یونگ کی طرح فرائڈ کے ہم عصر ماہر نفسیات اور شاگرد ایڈلر نے بھی بعض جگہ فرائڈ سے اختلاف کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسان اپنی ذہنی یا جسمانی کمتری کو دور کرنے کے لئے تلافی طریقۂ کار Compensation Methods پر عمل کرتا ہے۔ ایڈلر کے خیال کے مطابق انسانی زندگی میں اولین ردِ عمل کمتری کا ہوتا ہے۔ جسم کے کسی عضو کی کمتری کے باعث دوسرا عضو زیادہ نشو ونما پا کر اس کمتری کی تلافی کر لیتا ہے۔ اس میں اس کی شعوری کوشش کا دخل نہیں ہوتا جس طرح ایک نابینا انسان کا حافظہ عموماً ان لوگوں سے اچھا ہوتا ہے جو دیکھ سکتے ہیں اور اسی طرح ان میں قوتِ احساس عام لوگوں سے زیادہ ہوتی ہے اس لئے ایڈلر نے نفسی مرض کے عمل کو تلافی کرنے کی لاشعوری کوشش سے واضح کیا ہے ہومر کی اوڈیسی میں ذکر آتا ہے کہ میوز نے ڈیموڈوکس کی بینائی چھین لی لیکن اُسے گیت جیسی پیاری نعمت عطا کر دی۔ ایڈلر کا نظریہ انفرادی نفسیات Individual Psychology کے نام سے بھی مشہور ہے کہ اس کے خیال میں تمام نفسی امراض کسی ذلت یا شکست کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں اور انسان ان امراض کی پردہ پوشی کرنے یا دور کرنے کے لئے عظمت اور سطوت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ ایڈلر نے شعور اور لاشعور کے فرق کو بھی صحیح نہیں تسلیم کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جن چیزوں کے بارے میں ہم شعور حاصل کرنا چاہتے ہیں وہ بھی ہماری برتری کے احساس کی تکمیل ہے۔ دوسرے ایڈلر نے جنسی خواہشات کے مقابلے میں قوت حاصل کرنے کی خواہش کو زیادہ اہم قرار دیا ہے۔ اس کی نفسیات کی تیسری اہمیت یہ ہے کہ وہ بچپن کی زندگی پر زیادہ زور دیتا ہے کیوں کہ بچے احساسِ کمتری سے زیادہ پریشان رہتے ہیں اور ان کا یہی احساسِ کمتری آگے چل کر دوسر

[1] The Introduction of Jung's Psychology—Freda Fordham

بحوالہ ادب اور نفسیات ۔ دیویندر اسر ص ۳۸ ، ۳۹

اُلجھاؤ Complexes میں بدل جاتا ہے۔

برتری کا احساس بھی ایک قسم کا احساسِ کمتری ہے۔ یوں تو برتری ایک بنیادی خواہش ہے لیکن بعض لوگوں میں یہ ایک بیماری بن جاتی ہے اور تحلیلِ نفسی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسان میں برتری کا احساس دراصل کسی عیب کو چھپانے کے لئے ہوتا ہے۔ اپنی بعض جسمانی کمزوریوں کو چھپانے کے لئے بعض لوگ ایسے لباس پہنتے ہیں یا اس طرح چلتے اور بولتے ہیں کہ وہ دوسروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیں۔ اس طرح وہ اپنی کسی کمی کی خفت کو مٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ماہرینِ نفسیات نے اس سے یہی بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ برتری کا احساس دراصل احساسِ کمتری ہی کی ایک شکل ہے

ادب میں نفسیاتی صداقت

ماہرینِ نفسیات کے بنیادی نظریات کے اس مختصر جائزے کے بعد اب ہمیں دیکھنا ہے کہ ادب میں نفسیاتی صداقت سے کیا مراد ہے اور نفسیات اور تحلیلِ نفسی کے ذریعے ادب کا مطالعہ کس حد تک ممکن ہے۔ سب سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ ادب کا سرچشمہ دل ہے یا دماغ عام طور پر تخلیقی ادب کے لئے دل ہی کو سرچشمہ مانا جاتا ہے چونکہ تخلیقی ادب جذبے کی مخصوص طرح کی صورت اختیار کرنے پر ہی وجود میں آسکتا ہے اسی لئے شاید سنسکرت کے علمائے ڈرامائی اور شاعرانہ ادب کی بنیاد رسوں پر رکھی تھی جو جذبے کے اظہار کا ذریعہ سمجھے جاتے ہیں۔

اگر ہم جذبہ کو تخلیق کا بنیادی محرک مانتے ہیں جس کو زیادہ تر علمائے نفسیات نے تسلیم کیا ہے تو ایسی حالت میں ہمیں جذبے کی اصل بنیاد ان کی قسموں، انسانی نفس پر ان کے اثرات اور عمل کے محرک کی حیثیت سے دیکھنا ہوگا۔ بعض ماہرینِ نفسیات کا خیال ہے کہ جذبہ کچھ غدودوں کے عمل اور ردِ عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ بعض اسے لاشعوری محرکات کا طابع بتاتے ہیں۔

لیکن جذبہ نہ تو صرف غدودوں کے عمل سے پیدا ہوتا ہے اور نہ صرف لاشعوری محرکات سے بلکہ اس کے ساتھ بعض خارجی حقائق اور محرکات بھی ہوتے ہیں جن کا تعلق شعور سے ہوتا ہے۔ چنانچہ اسی لئے Stout نے جذبے کو شعور کی ایک واقعی حالت بتایا ہے اور کہا ہے کہ جذباتی رجحانات نام ہے کسی خاص شے کی موجودگی میں ایک خاص قسم کے جذبے کو محسوس کرنے کے مستقل میلان کا[1] یعنی خارجی محرکات جذباتی کیفیت کے لئے ذمے دار قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

جذبہ اور مختلف حسّیں بعض چیزوں کو محسوس کرتی ہیں جن سے اکثر و بیشتر کوئی تاثر حاصل ہوتا ہے۔ ان تاثرات کا مقام ادب میں کیا ہے اس کی چھان بین کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ان تاثرات کو پیش کرتا ہے وہ تخلیقی ادب کو پیش کرتا ہے اور نقاد جو اس کی تحریکوں اور تاثرات کا پتہ لگانے کی کوشش کرتا ہے وہ لا محالہ نفسیات کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔

ادب کا اصل موضوع انسان اور اس کی ذات ہے اور انسان اپنے اعمال اور افعال میں ہر لمحہ عقل اور شعور کے اشارے پر نہیں چلتا بلکہ یہ بھی ہوتا ہے کہ کبھی وہ کسی نفسیاتی تحریک یا جذباتی عمل سے متاثر ہو کر کسی چیز کی طرف راغب ہوتا ہے حالانکہ بعد میں وہ اپنے جذباتی اور تاثراتی عمل کو عقل کی کسوٹی پر کسنے یا عقل کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے تاہم جہاں تک انسان کے افعال و اعمال کا تعلق ہے ان کی ابتدا کسی نہ کسی جذبے ہی سے ہوتی ہے اور ادب جو انہیں انسانی تجربوں کی عکاسی کرتا ہے ایک نقاد کے لئے سادہ اور پیچیدہ جذبات کے تصادم کی شکل میں آتا ہے اس لئے نفسیاتی نقطۂ نظر سے ادب کے مطالعے میں ایک طرف تو لکھنے والے کی نفسیاتی کیفیات کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے دوسری طرف جو کچھ اس نے پیش

[1] جدید نفسیات ترجمہ باری۔ ص ۸۵ – ۳۸۴

کیا ہے اس پر اس حیثیت سے نظر رکھنا لازمی ہے کہ جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ نفسیاتی حیثیت سے قابلِ قبول ہے یا نہیں۔ یونگ نے لکھا ہے :۔

" یہ بات بالکل واضح ہے کہ نفسیات جو کہ نفسی روشوں کا مطالعہ ہے اس سے ادب کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے اس لئے کہ انسانی نفس تمام علوم و فنون کا مخزن و مرکز ہے۔ نفسیاتی تحقیق سے ہم ایک طرف کسی بھی فن پارے کے وجود میں آنے کے بارے میں معلومات کی توقع کرتے ہیں اور دوسری طرف ان باتوں کا پتہ لگاتے ہیں جنھوں نے فنکار کو فن پارے کی تخلیق کی تحریک دی۔" [1]

جدید نفسیات سے ہم کو بہت سے فائدے پہنچے ہیں۔ اس کے ذریعے ادب اور ادیب کے بہت سے پوشیدہ گوشوں کو تلاش کیا گیا ہے۔ شروع میں براہِ راست ادب میں نفسیات کا استعمال نہیں ہوتا تھا لیکن جدید نفسیات کے روشنی میں آنے کی وجہ سے اب باقاعدہ ادیب اور اس کی تخلیقات کو فرائڈ، یونگ اور ایڈلر وغیرہ کے نفسیاتی نظریات کے تحت دیکھا جانے لگا ہے۔ اس سے بہت اچھے نتائج بھی نکلے ہیں۔ مغربی ادب کے مشہور شاعر اور نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بھی ایک اچھے نقاد کے لئے یہ ضروری قرار دیا ہے کہ وہ مختلف علوم اور سائنسوں کی کچھ شاخوں سے ضرور واقفیت رکھتا ہو اور خصوصیت کے ساتھ نفسیات اور تجزیاتی نظریات سے [2]

نفسیاتی رجحانات کے تحت جدید ادب کو متاثر کرنے والے سب سے زیادہ فرائڈ کے نظریات ہیں اور اس کے بعد یونگ اور ایڈلر کا نام آتا ہے۔ ادب اور فن کے متعلق

[1] Modern Man in Search of Soul—Page 175

[2] ایلیٹ کے مضامین۔ ترجمہ جالبی۔ ص ۲۴

فرائڈ کے خیالات میں اس حقیقت کو صاف صاف الفاظ میں بیان کیا گیا ہے کہ ادب اور فن انسان کی بنیادی جبلتوں کی ترجمان ہوتی ہیں۔ اس کی دبی ہوئی خواہش ادب کو ذریعہ بنا کر تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے۔ اس کی تشنہ خواہشات ہی فنونِ لطیفہ کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ جس طرح ابتدائی صفحات میں شعور، لاشعور اور خواب پر بحث کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ بعض سماجی بندشوں کی وجہ سے انسان اپنی تمام خواہشات کو پورا نہیں کر سکتا اور نہ انھیں اعلانیہ بیان کر سکتا ہے اس لئے وہ خواہشات اس کے لاشعور میں موجزن رہتی ہیں اور اڈ کی بے لگام نشاط جوئی لاشعور کے پردے سے کبھی کبھی خواب کی شکل میں نکل کر تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ ادیب یا فنکار کے ذہن میں بھی یہ الجھنیں لہریں لیتی رہتی ہیں۔ اگر وہ ان خوفناک خواہشات کی نکاسی کا کوئی مناسب ذریعہ نہ تلاش کرے تو شاید پاگل ہو جائے۔ عملی طور پر اس کے پاس ان ہیجانی کیفیتوں سے تسکین پانے کا کوئی خاص ذریعہ نہیں ہوتا سوائے اس کے کہ وہ ادب اور فنونِ لطیفہ کے ذریعے اس ہیجان کو کم کرتا ہے جس سے اس کو عزت و شہرت بھی حاصل ہوتی ہے اور ایک قسم کی جنسی تسکین و تشفی بھی آرٹ اور فن میں یہ تسکین یک طرفہ نہیں ہوتی بلکہ اس سے پڑھنے اور سننے والے بھی تسکین حاصل کرتے ہیں۔ چونکہ فنکار اور اس کے سامعین کی ذہنی اور ہیجانی کیفیت ایک ہی ہوتی ہے اور وہ بھی عملی طور پر اپنی ان دبی ہوئی خواہشات کی تسکین کا ذریعہ نہیں پاتے اس لئے وہ بھی اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔ یہی ان بے لگام خواہشات اور نشاط جوئی کا ارتفاع کہلاتا ہے کیونکہ فنکار میں اس کی صلاحیت زیادہ پختہ ہوتی ہے اس لئے وہ اپنے خواب بیداری Day Dreams کو خیالی دنیا سے باہر خارجی دنیا میں پورا کر لیتا ہے اور اس طرح وہ شہرت، عزت اور جنسی تسکین کے خواب کی تعبیر حاصل کر لیتا ہے۔

ادب اور تحلیلِ نفسی

فرائڈ کا نظریہ تحلیلِ نفسی جو کہ آج بہت سے ذہنوں کو متاثر کر چکا ہے اس لئے یہ

بات کو ثابت کردی ہے کہ انسان کی شخصیت کے اجزا جنسی خواہش سے ترتیب پاتے ہیں۔

اور وہ بچپن سے ان خواہشات کو دباتا رہتا ہے جو کہ لاشعور میں جمع ہوتی رہتی ہیں۔ اس کے نظریے کے مطابق بچہ سب سے پہلے ماں اور باپ کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے جس کو اس نے اوڈی پس کومپلکس Oedipus Complex اور الکٹرا کومپلکس Electra Complex کا نام دیا ہے۔ بچہ اپنی ذات کو اپنے باپ کا روپ دینے کی کوشش کرتا ہے اور انہیں کی نقلیں اتارتا ہے اور ماں کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اوڈی پس الجھن بچپن سے بیٹے کی ماں کی طرف رغبت اور اس کی غیر معمولی محبت کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح الکٹرا الجھن بیٹی کی باپ کی طرف رغبت کا نام ہے۔ یہ دونوں اصطلاحات یونانی دیومالا سے لی گئی ہیں جو یونان کے دو مشہور المیوں سے ماخوذ ہیں۔ الکٹرا کی قسم یوری پڈیز Euripides اور اوڈی پس کی قسم سفوکلیز Sophochles میں ملتی ہے[1]۔ ادب میں عام اور واضح طور پر ان الجھنوں کی مثالیں نظر نہیں آتیں۔ خصوصیت سے اردو ادب میں ان کی تلاش کرنا اور زیادہ دشوار ہے اس لئے کہ یونانی دیومالاؤں کی طرح اردو کے پس منظر میں ایسی روایتیں نہیں ہیں پھر بھی بعض تلمیحات اور شعر میں استعمال ہونے والے الفاظ کو کھینچ تان کر یہاں تک لے آیا گیا ہے۔ ریاض احمد نے ان الجھنوں کو شیریں فرہاد کے قصہ جوئے شیر میں تلاش کیا ہے اور ساتھ ہی یونگ کا بیان لکھا ہے کہ جس نے خضر سکندر اور آب حیات کے قصہ میں اس الجھن کو ثابت کیا ہے۔

"آب حیات اور خضر کا قصہ کم و بیش ایک عالمگیر حیثیت کا مالک ہے۔ ڈاکٹر ینگ اس قصہ کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خضر کی رہبری میں سکندر کا یہ سفر دراصل زندگی کے اس عام تصور ہی کا نتیجہ ہے جس سے خاص و عام سب واقف ہیں۔ یہی جانتے ہیں کہ رحم مادر زندگی کا سرچشمہ ہے۔ چنانچہ چشمہ حیوان اس

[1] What is Psychonalysis—I.H. Coriot, Page 41

کا ایک خارجی تصور ہے۔ ظلمات اور چشمہ حیوان کی نم آلود فضا پیدائش کے اولین لمحوں کی یاد کا عکس ہے۔ وہی تاریکی اور نمی جو شکم مادر کے تصور سے وابستہ ہے چشمہ حیوان اور ظلمات کے تخیلات میں اپنی تسکین کا سامان چاہتی ہے۔"[1]

نفسیات کی ابتدا سے پہلے فن کا تجزیہ کسی سائنسی طریقے سے نہیں کیا جاتا تھا سائنس سے یہ مراد نہیں ہے کہ ان کی نگاہ تنقیدی نہیں تھی بلکہ یہ سارا عمل وجدان عقل اور تخیل پر مبنی تھا۔ کسی نے ان چیزوں کو سائنسی اصول و ضوابط کی نگاہ سے نہیں پرکھا تھا۔ اور نہ ہی ان کی ضرورت سمجھی گئی تھی۔ نفسیات کی ترقی کے بعد ماہرین نفسیات نے فن کی طرف رجوع کیا۔ یونگ کے کہنے کے مطابق ماہرین نفسیات کا نفسی طریقہ سے ادب کا مطالعہ لازمی تھا۔

"نفسیات ایک نفسی عمل کا مطالعہ ہے اور اس کو ادب کے مطالعے کے لئے ضرور استعمال کیا جاسکتا ہے کیونکہ انسانی نفس ہی تمام سائنسوں اور فنون کی ماں ہے۔"[2]

ماہرین نفسیات کا کہنا ہے کہ یہ فن ادبی قدروں اور زندگی میں انقلاب پیدا کرے گا بقول I.A. Rechards جتنی کوشش اور تحقیق Physics پر کی گئی ہے اگر نفسیات پر کی جائے تو اس کے نتائج اس سے کہیں زیادہ ہوسکتے ہیں جتنا کوئی انجینیر Physics سے حاصل کرتا ہے[3]۔ ادھر چند برسوں میں تحلیل نفسی کے نظریے کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور اس کے مختلف مفاہیم کی کافی وضاحتیں کی گئی ہیں۔ ساتھ ہی تنقید نے فرائڈ کے اصولوں سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے جو کہ کافی اہم ہے۔ بقول

[1] تنقیدی مسائل۔ ریاض احمد۔ ص

[2] Modern Man in Search of · Soul—Page 175

[3] Psychoanalysis and Literary criticism—Kalimuddin Ahmed Page 5

لیونل ٹرلنگ کے تحلیلِ نفسی انیسویں صدی کے رومانوی ادب کی معراج ہے[1]۔ تحلیلِ نفسی ایک جدید علم ہے اور جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے وہ دماغی تجزیہ اور نیوراتیت Neurosis کے علاج کا نام ہے۔ فرائڈ نے سب سے پہلے ۱۸۸۱ء میں ہسٹیریا کی ایک بیمار عورت کا علاج تحلیلِ نفسی کے ذریعے شروع کیا تھا۔ بعد میں جیسے جیسے اس کا علم لوگوں میں بڑھتا گیا ادب اور ادیب کے بارے میں بھی انہیں طریقوں کو استعمال کیا جانے لگا اور تحلیلِ نفسی کی دریافت ادبی تنقید میں اہمیت کی نگاہ سے دیکھی جانے لگی۔ تحلیلِ نفسی انسان کی انفرادی زندگی کے مدفون حالات اور Complexes کی تلاش کا نام ہے۔ ارونگ ہوو نے لکھا ہے:

> "تحلیلِ نفسی انسانی شخصیت کو متحرک اور موثر انداز میں دیکھتی ہے جو اندرونی طور پر ایک میدانِ جنگ کا نقشہ رکھتی ہے جس میں ہیجان اور ضبط و نظم، خواہش اور روایت میں سخت کشمکش ہوا کرتی ہے۔ یہ نظریہ یقینی طور پر داخلی تحریکات کی جانچ پڑتال کرتا ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کی تحریروں میں بہت زیادہ عام ہے۔ تحلیلِ نفسی نقاد کو صرف ادب میں لاشعور کی نمائندگی اور اثرات کی تخلیق سے دوچار نہیں کرتی بلکہ اس طرح مطالعہ کے لئے ایک بہترین تکنیک فراہم کرتی ہے .... تحلیلِ نفسی انسان کی خارجی باتوں سے گزر کر اس کے باطن تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے اور معاشرتی پردوں کے پیچھے انسان کی شخصیت کی تہہ میں حقیقتوں کی جستجو کرتی ہے جو کہ ہمارے موجودہ ادب سے بہت زیادہ قریب ہے"[2]

[1] Liberal Imagination—Lional Trilling, Page 5
[2] Modern Literary Criticism—Irving Howe, Page 12

جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے کہ فرائڈ کے "تعبیرِ خواب" کے نظریے سے جس کی اشاعت ۱۹۰۰ء میں ہوئی تحلیلِ نفسی کی ابتدا ہوئی۔ فرائڈ کا یہ نظریہ کئی لحاظ سے ادبی اور غیر ادبی دونوں طرح کی تخلیقات کے لئے بہت زیادہ اہم ہے۔ اس نے خواب کے لئے کہا تھا کہ یہ خواہشات کی تسکین کا ذریعہ ہیں۔ یہ تشریح ادب پر بھی عاید ہوتی ہے۔ اگر ادیب کی تحلیلِ نفسی کی جائے تو اس کی تخلیقات میں اس کی تشنہ خواہشات کی تسکین کا اظہار ملے گا۔ ایف ایس پریس کاٹ نے ۱۹۱۲ء میں ایک مضمون "خواب اور شاعری" لکھا تھا جس میں انھوں نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ خواب اور شاعری برابر ہیں اور جو میکانکی انداز فرائڈ نے خواب میں پایا وہی بالکل شاعری میں پایا جاتا ہے۔ نفسیاتی اسکول کے نقادوں میں سب سے اہم ہربرٹ ریڈ کا نام ہے۔ اس نے نفسیات کو ادب کے سمجھنے کا ذریعہ مانا ہے وہ تنقید کے لئے تحلیلِ نفسی کو بہترین آلہ بتاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تحلیلِ نفسی ادبی نقاد کے کئی مسائل کو حل کر سکتی ہے۔ یہ ذہن کے ان تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے جو اب تک کسی ادبی نقاد کی نگاہ میں نہیں تھے۔ اس کا کہنا ہے کہ۔

> "نفسیات ذہنی عمل سے متعلق ہے جبکہ تنقید اسی عمل کے نتائج سے۔ ماہرینِ نفسیات ان نتائج سے اس نفسی عمل کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ ماہرینِ نفسیات ادبی قدروں سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔ خاص کر جب کہ یہ ذہنی خاکے کسی مصنف کے ارتقاع اور روایات سے متاثر ہوں لیکن کچھ بھی ہو ماہرینِ نفسیات تصوراتی ادب کے سمجھنے کے لئے زیادہ مواد رکھتے ہیں"[1]

اس کے برخلاف بہت سے لوگوں نے ادب میں تحلیلِ نفسی کے طریقہ کار کی مخالفت

[1] Collected Essays in Literary Criticism—Herbert Read Page 126

کی ہے اور اس کو درست نہیں سمجھا ہے۔ اے ڈبلیو ریمسے نے ڈسماونڈ میکارتھی کا ایک خیال اپنی کتاب میں نقل کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ماہرین نفسیات کا ادبی تنقید میں دخل دینا محض احمقانہ فعل ہے۔ ادبی تنقید کی اپنی قدریں ہیں۔ وہ نفسیاتی قدروں پر مبنی نہیں ہے۔ ماہرین نفسیات کا طریقۂ کار سب سے پہلے ذہنی حالت اور Human Instincts کا مبالغہ آمیز مطالعہ ہے جو کہ پاگل اور گئے گزرے نیوراتی ذہنوں میں پائی جاتی ہے اور ان کی اخلاقی کمزوریوں کو مختلف خانوں میں تقسیم کرتا ہے۔ اس کے بعد یہ ذہنی کمزوریاں چند مشہور مصنفوں میں تلاش کرتے ہیں اور ان پر دیوانگی کا فتویٰ صادر کرتے ہیں۔ طبی ذہنیت کا نقاد ہر ذہین Genius کو مریض تصور کرتا ہے جو کہ اس کے شفا خانے میں داخل ہے وہ صرف یہی دیکھتا ہے کہ ایک فنکار اور دیوانہ میں کون سی چیزیں مشترک ہیں۔[۱] لیکن خود Ramsay اس خیال سے اختلاف کرتا ہے۔ اس کی نگاہ میں نفسیاتی تنقید نے ادب اور فن کے سلسلے میں نئی سمجھ اور شعور عطا کیا ہے وہ نفسیاتی تنقید کو افق پر ایک نئے ستارے سے تعبیر کرتا ہے جس کی روشنی میں کئی مانوس چیزیں اجنبی نظر آتی ہیں اور کئی اجنبی چیزیں واضح ہو گئی ہیں۔[۲] اس میں کوئی شک نہیں کہ میکارتھی کا خیال کسی حد تک درست ہے کہ نفسیات اور تحلیلِ نفسی نے ادیب کو مریض اور پاگل بنا دیا ہے۔ تحلیلِ نفسی کی ابتدائی کوششوں سے یہی نتیجہ نکلا ہے کہ فنکار نیوراتی ہوتا ہے اور نیوراتی ہونے کی وجہ سے وہ اپنی تخلیل کا تصور اور نیوراتیت سے ہی حاصل کرتا ہے۔ لیکن ادیب یا شاعر کے بارے میں یہ خیال کچھ نیا نہیں ہے حالانکہ اس پر زیادہ زور فرائڈ کے نظریات کے عام ہونے کے بعد ہی دیا گیا ہے لیکن فنکار کی صحتِ دماغ کا سوال رومانی تحریک کی ابتدا سے ہماری تہذیب کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ اس سے قبل یہ عام طور پر کہا جاتا تھا کہ شاعر "پاگل" یا دیوانہ ہوتا ہے لیکن یہ صرف کہنے کا ایک انداز تھا۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ شاعر کا دماغ فلسفی یا عام آدمیوں کے دماغ سے الگ ہٹ کر سوچتا۔

Psychoanalysis and Literary Criticism—K. Ahmad Page 5, 6

ہے۔ اس کا اپنا ایک طریقہ ہوتا ہے۔ اس کے حقیقی معنی اس آدمی کے دماغی فتور کے نہیں ہوتے تھے لیکن انیسویں صدی کی ابتدا میں جب سے کہ نفسیات کا ارتقا ہوا دماغی دیوانگی اعتدال پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ چارلس لیمب جس کے پاس گو کہ کوئی مستقل نفسیاتی نظریہ نہیں ہے لیکن اس کی بہن کی افسوسناک دیوانگی اور خود اس کی الجھی ہوئی دماغی حالت نے اس کو خصوصیت کے ساتھ ادب اور نفسیات کے سلسلے میں حساس بنا دیا تھا۔ اس کا مضمون On The Sanity of True Genius ادب اور نیوراتیت کے لیے ایک بہترین مطالعہ ہے جس میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ تخیل ایک طرح کا پاگل پن یا سنک ہے۔ اس سے تقریباً اسّی سال بعد اس کے اس خیال کو کچھ اور زیادہ تقویت ہوئی جبکہ برنارڈ شا نے Sanity of Art پر بحث کی۔ جدید زمانے میں ادب اور دماغی بیماری کا نظریہ اور زیادہ زور پکڑ گیا۔ اٹھارویں صدی تک شاعر کو ایک عام آدمی کی طرح سمجھا جاتا تھا لیونل ٹریلینگ نے لکھا ہے کہ:

> "... زولا نے پندرہ ماہرینِ نفسیات سے اپنی تحلیلِ نفسی کرائی اور ان کے اس فیصلے سے اتفاق کیا کہ اس کی ذہانت اس کے مزاج کے جنونی عناصر کی مرہونِ منت ہے۔ بودلیئر، رمباؤ اور ورلین کو اپنی خوبی، بڑائی، قوت اور اوصاف ذہنی و جسمانی بیماری اور تکلیف میں نظر آئے۔ ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن اپنے زخموں کا ذکر محبت کے ساتھ ایک عاشق کی خوبصورت زبان میں اس بات کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کرتا ہے کہ اس نے اس کو دردِ دل جیسی کا عطیہ دیا ہے ... اور ایڈمنڈ ولسن اپنے اہم جملے "زخم و کمان" Wound and the Bow کے ذریعے ادیب کے مریض ہونے کا اصول اخذ کرتا ہے۔"[۳]

The Liberal Imagination—Lionel Trilling Page 162, 163

"زخم و کمان" کا جملہ ایڈمنڈ ولسن نے استعمال کیا ہے اور فلوکٹیٹیس کے کردار کو پیش کیا ہے جو یونانی دیومالا کا ایک بہادر سپاہی تھا جس کو ایک زخم ایسا لگ گیا تھا جس میں سے سخت بدبو آتی تھی جس کی وجہ سے وہ لوگوں کے پاس نہیں بیٹھ سکتا تھا اس لئے کہیں گوشہ نشین ہو گیا تھا لیکن اس کے پاس جادو کی ایک ایسی کمان تھی جس کا تیر کبھی خطا نہیں ہوتا تھا جس کی وجہ سے لوگوں نے اس کو ڈھونڈ نکالا کیونکہ سب کو اس کی ضرورت تھی۔ ٹامس من نے بھی اپنے ناولوں میں "زخم و کمان" کا نظریہ پیش کیا ہے۔ یہاں پر اردو شاعروں کے بارے میں چند جملے لکھ دینا خارج از بحث نہیں ہوگا اس لئے کہ اردو شعراء کے یہاں بھی عام طور پر اس قسم کی باتیں نظر آتی ہیں۔ کوئی درد و غم میں لطف لیتا ہے، کوئی تیر کے زخم کے مقابلے میں تلوار کے زخم کو زیادہ دل کشا کہتا ہے۔ کسی کو آواز غیبی سنائی دیتی ہے، کوئی کسی غیر معمولی طاقت کے دباؤ سے شعر کہتا ہے، کوئی اپنے جنون و دیوانگی پر فخر کرتا ہے۔ اگر نفسیات کے اصول کے تحت اردو شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو تقریباً سبھی شاعر نیوراتی نظر آئیں گے۔

یہ خیال کہ ادیب یا فنکار نیوراتی ہوتا ہے اور آلام و مصائب ہی سے بڑائی و عظمت حاصل کرتا ہے۔ غلط دلیلوں کی وجہ سے مذہب کے ذریعے بھی راہ پا گیا ہے کیونکہ عام خیال تھا کہ انسان تکلیف اور مصیبت ہی برداشت کر کے عرفان حاصل کرتا ہے۔ اردو شاعری میں فنا فی اللہ کا نظریہ خاص طور پر اس کا ثبوت ہے۔ یہ بات بہت پہلے سے عیسائی اور ہندو مذاہب میں بھی چلی آرہی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ مصیبتوں سے عظمت بڑائی اور نجات حاصل کرنے کی بات تمام اردو شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ بقول میر ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

یہی خیال ہے جس کی وجہ سے شاعر نیم پیغمبرانہ مخلوق یا شاعری کو "جزویست پیغمبری" کہا گیا۔ شعراء کو اس خیال کی اشاعت میں فائدہ تھا کیونکہ ان کی بہت سی اخلاقی کمزوریاں یا غلطیاں ان کو دیوانہ اور نیم پیغمبرانہ مخلوق سمجھ کر معاف کر دی جاتی تھیں اس لئے انھوں نے اس

کی اشاعت کی۔ ویسے نفسیات میں باقاعدگی سے یہ بات فرائڈ ہی کے نظریات کی پیدا کردہ ہے اس نے اپنے تمہیدی خطبات میں لکھا ہے کہ:-

"فنکار ایک دروں بین فطرت کا مالک ہوتا ہے اور اس کے اور نیوراتی کے درمیان بہت کم فاصلہ ہے۔ وہ ان میں سے ایک ہے جسے اس کی فطری خواہشات اکساتی ہیں اور اس سے ایک زبردست خواہش پیدا ہوتی ہے کہ زندگی میں عزت، طاقت، شہرت، دولت اور عورت کا پیار نصیب ہو لیکن ان خواہشات کی تسکین کے لئے اس کے پاس وسائل نہیں ہوتے اس لئے وہ ان تشنہ خواہشات کی وجہ سے حقیقت سے منھ پھیر کر اپنی ان تمام دلچسپیوں، نفسیاتی خواہشوں اور عیش پرستیوں کو تصور کی دنیا میں منتقل کر دیتا ہے..... اور یہی چیزیں آگے چل کر اس کو نیوراتی بنا دیتی ہیں..... سب سے پہلے وہ اپنے خواب بیداری کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ ان میں سے انفرادی رنگ غائب ہو جاتا ہے۔ اس انفرادی رنگ کے بغیر چیز دوسروں کے لئے زیادہ دلچسپ اور خوشگوار ہو جاتی ہے ادیب ان کو اس طرح تبدیل کر دیتا ہے کہ ان کے اصل اور ممنوعہ منبع کا پتہ نہیں چل پاتا..... اس طرح وہ دوسروں کے لاشعور میں دبے ہوئے تسکین اور خوشی کے پہلوؤں کو بیدار کر دیتا ہے اور وہ اپنی ذاتی خواہشوں کی تسکین کی کوشش میں اوروں کے لئے باعث تسکین و مسرت ہو جاتا ہے اور اس طرح اُسے اپنے تصور کے عمل سے وہ تمام چیزیں یعنی شہرت، طاقت، دولت اور عورت کا پیار حاصل ہو جاتا ہے جو پہلے

وہ صرف تصور میں حاصل کر سکتا تھا۔[۱]

فرائڈ کا خیال ہے کہ چونکہ ادیب میں غیر معمولی صلاحیتیں ہوتی ہیں اس لئے وہ اپنی نیوراتیت سے تخلیقی کام لے لیتا ہے۔ اگر وہ عام آدمیوں کی طرح ہو تو پاگل پن کا شکار ہو جائے لیکن اس کی تخلیقی طاقتیں اس کو پاگل کے بجائے ادیب بنا دیتی ہیں۔ بقول کلیم الدین احمد کے:۔

"فنکار کا رجحان نیوراتیت کی طرف ہوتا ہے لیکن وہ نیوراتی نہیں بنتا اس لئے کہ اس کی دبی ہوئی خواہشات میں ایک لچک ہوتی ہے اور وہ اس کو اونچی سطح پہ لے جا کر اپنے تصورات کے سہارے ایک نئی تخلیق کر دیتا ہے اس لئے اسکو حقیقت کی طرف واپس آنے کا راستہ مل جاتا ہے۔ فنکار ایک عام بیداری کے خواب دیکھنے والے سے بھی مختلف ہوتا ہے۔ اس کو معلوم رہتا ہے کہ وہ اپنے خواب بیداری کو کس طرح کام میں لائے۔ اس میں غیر معمولی صلاحیتیں ہوتی ہیں جن سے اس کو معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کس طرح کرے۔"[۲]

ایڈلر کا قول ہے کہ احساسِ کمتری کو احساسِ برتری میں بدلنے کا نام ہی نیوراتیت ہے۔ یہی کوشش ایڈلر کے مطابق انسان کو فنکار، مجرم یا نیوراتی بنا دیتی ہے۔ ایڈلر بھی ان بنیادی چیزوں کو واضح نہیں کرتا جنھیں فرائڈ نے مبہم چھوڑ دیا ہے۔ نیوراتیت کو فرائڈ اور ایڈلر ایک ہی طرح پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں یونگ، ایڈلر اور فرائڈ دونوں کی رایوں سے اختلاف کرتا ہے وہ انسان کو بحیثیت فنکار اور انسان بحیثیت انسان میں فرق کرتا ہے۔ اس کے خیال میں۔

[۱] Introductory Lectures on Psychoanalysis—Frend Page 314, 315

[۲] Psychoanalysis and Literary Criticism—K. Ahmad Page 195

"ہر خالق کی دوہری شخصیت ہوتی ہے یا دو متضاد اہلیتوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ ایک طرف وہ ایک انسان ہوتا ہے جس کی اپنی ذاتی زندگی ہوتی ہے اور دوسری طرف ایک غیر ذاتی Impersonal خالق ہوتا ہے۔ بحیثیت انسان کے وہ ایک معقول یا غیر معقول انسان ہو سکتا ہے۔ ہمیں اسی نفسی تشکیل کا جائزہ لینا ہے جو کہ اس کی شخصیت کے ڈھالنے کے ذمے دار ہوتے ہیں لیکن ہم اسے بحیثیت فنکار کے صرف اس کی تخلیقات کا مطالعہ کر کے ہی جان سکتے ہیں۔ بحیثیت انسان کے اس کا ذاتی مزاج مقصد یا خواہش ہو سکتی ہے لیکن فنکار کی حیثیت سے وہ صرف ایک آدمی سے زیادہ وسیع معنوں میں "مجموعی انسان" ہے جو کہ لاشعور اور انسان کی نفسی زندگی کو شکل دیتا ہے۔ اس مشکل کام کو سر انجام دیتے وقت اسے اپنی ذاتی خوشی اور دوسری تمام چیزوں کو جو اسے زندہ رہنے کے قابل بناتی ہیں سب قربان کرنی پڑتی ہیں۔"[۱]

یونگ کی اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ نیوراتیت کا صحیح مفہوم وہ نہیں ہے جو کہ فرائڈ نے دیا ہے بلکہ فنکار نیوراتی اس لئے معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس کی تمام فکری صلاحیتیں صرف تخلیقِ فن سے وابستہ ہو کر رہ جاتی ہیں اور وہ دوسری چیزوں کی طرف اتنا دھیان نہیں دے پاتا جتنا کہ ایک عام انسان دیتا ہے اسی لئے اس کا رہن سہن اور حلیہ بھی عام لوگوں سے مختلف ہو جاتا ہے جس کو دیکھ کر لوگ اس کے نیوراتی ہونے کا شبہ کرنے لگتے ہیں۔ یونگ ادیب یا فنکار کو نیوراتی نہیں مانتا بلکہ اس کے خیال میں ادیب قدیم انسان کے مذہبی رسوم کے تجربات سے حاصل کی ہوئی دیو مالاؤں کو تفصیل سے پیش کرتا ہے۔ اس کا یہ عمل بعض اوقات شعوری

[۱] The Modern Man in Search of Soul—Page 195

ہوتا ہے۔ بعض اوقات خیال پرستانہ درحقیقت ادیب کی حیثیت سے وہ نیوراتی کے مقابلے میں زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ یونگ نے اپنے ایک مضمون "نفسیات اور شاعری" میں شاعر کو مجموعی یا اجتماعی انسان اور بنی نوعِ انسان کی غیر شعوری طور پر سرگرم روح کا پہلا حامل کہا ہے۔ [1]

یونگ کی نفسیاتی تنقید کے نظریات پر مس ماڈ باڈکن کی کتاب Archetype Patterns in Poetry سب سے زیادہ اہم ہے جو کہ نفسیاتی تنقید اور تخیل کے نفسیاتی مطالعے سے متعلق ہے جو کہ ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی۔ یونگ جہاں فرائڈ سے نیوراتی کے مسئلہ پر اختلاف رکھتا ہے وہیں وہ اس کے تحلیلِ نفسی کے نظریے کا بھی مخالف ہے۔ اس نے اپنے تنقیدی نظریات کے سلسلے میں تحلیل نفسی کے بجائے نفسیاتی تحلیل کا لفظ استعمال کیا ہے۔ مس باڈکن نے اپنی نفسیاتی تنقید کی بنیاد یونگ کے انہیں نظریات پر رکھی ہے جنھیں Archetype کا نظریہ کہتے ہیں۔ یونگ نے اس کی تفصیلی وضاحت اپنی کتاب میں کی ہے اس کا کہنا ہے۔

"لوگوں کے سوسائٹی میں رہنے کی وجہ سے عام اقدار ہمارے لاشعور کا جزو بنتے رہتے ہیں۔ اجتماعی لاشعور پرانی دیومالاؤں، قصوں کہانیوں اور واقعات پر چلتا ہے۔ یہ مختلف مذاہب بائبل کی تعلیم قدیم انسان اور بار بار ہونے کے گرد گھومتا ہے اس طرح ہمارے ذہن میں ان انسانوں کا اجتماعی لاشعور رہتا ہے جو ہزاروں سال پہلے کے انسان ہیں۔" [2]

اسی کو اس نے Archetypal Pattern کا نام دیا ہے جس پر مس باڈکن نے اپنی ادبی تحلیل اور تنقید کی بنیاد رکھی ہے۔ عام طور پر یا اپنی کئی باتوں کی وجہ سے

[1] The Armed Vision—S.E. Hynam, Page 143.
[2] The Modern Man-in Search of Soul—Page 190

ادبی تنقید کے لئے یونگ کی تحلیلی نفسیات فرائڈ کی تحلیلِ نفسی سے زیادہ مفید نظر آتی ہے کیونکہ یونگ کی نفسیات کی اجتماعی اور اجمالی ماہیت ادبی تنقید کے لئے سب سے زیادہ سودمند ہے لیکن ہائی مین نے لکھا ہے کہ یہی سودمندی سب سے زیادہ خطرناک بھی ہے اس لئے کہ اس کا غیر منطقیت کو شاندار بنانا، تصوف اور نسلی یادداشت، ایسی چیزیں ہیں جنھوں نے نازی اور فاشسٹ ٹکڑوں کے لئے یونگ کو بے حد پرکشش بنا دیا ہے۔[1] یونگ ادبی تخلیق کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ ایک نفسیاتی دوسرے تصوری یا خیالی۔ نفسیاتی وہ ان تخلیقات کو کہتا ہے جن کا تخلیقی مواد انسانی شعور سے حاصل کیا گیا ہے۔ مثلاً انسانی زندگی، جذباتی ناکامی و نامرادی یا عام زندگی کی نامرادی سے جو کہ انسان کی شعوری زندگی بناتی ہیں اور یہ مواد نفسی طور پر شاعر جمع کرتا ہے اور اس کو عام سطح سے بلند کر کے اپنے شاعرانہ تجربات اور انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس طرح کی تخلیق میں یہ پوچھنے یا سوچنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ اس کے کیا معنی ہیں۔ یہ سوال صرف تصوری تخلیق کے مطالعے کے وقت پیدا ہوتا ہے جس میں بعض جگہ ہمیں تعجب اور الجھن سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور تشریح و تعبیر کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے نظریئے کے مطابق ایک اچھی تخلیق کے لئے لازم ہے کہ وہ ذاتی زندگی سے بلند ہو کر شاعر کی روح کی بات کرے جس میں ساری انسانیت کی روح پوشیدہ ہے۔ صرف ذاتی رجحان اسے محدود ہی نہیں کرتا بلکہ ادب کے لئے ایک جرم کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ۔

"عظیم شاعری اپنی قوت انسانی زندگی سے حاصل کرتی ہے اور ہم غلطی کریں گے اگر اس کو صرف ذاتی رجحانات کی دین سمجھیں۔" [2]

فرائڈ کے نظریۂ لاشعور اور خواب کی نئی تشریحات سے ادب میں تحلیلِ نفسی کا ایک نیا باب شروع ہوا۔ فرائڈ سے پہلے نفسیاتی نقادوں میں بہت کم ایسے ہیں جن کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اولین نقادوں میں

[1] The Armed Vision—S.E. Hyman, Page 145
[2] The Modern Man in search of Soul—Page 191

سب سے اہم ارسطو ہے جس کے اصول نفسیات اور نفسیاتی تنقید سے براہِ راست متعلق ہیں۔ اس سے پہلے افلاطون کی نفسیاتی بصیرت کا انداز ریاست میں اس کی شاعری کی تعریف سے ہوتا ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ شاعری جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے جس کی بنا پر وہ شاعری کو سماجی طور پر نقصان دہ سمجھتا ہے اور اسی لئے اس کو "ریاست" میں کوئی جگہ نہیں دیتا۔ ایس ای ہائی من کا خیال ہے کہ افلاطون کے مقابلے میں ارسطو کے یہاں زیادہ نفسیاتی رجحانات ملتے ہیں۔ اس نے بوطیقا کے بارے میں لکھا ہے کہ :۔

"The Poetics is almost a Text Book in the Psychology of Art".[1]

ارسطو کے بعد لانجائی نس Longinas اور ہوریس Horace کے یہاں بھی بعض نفسیاتی پہلو ملتے ہیں لیکن اس سلسلے میں اہم نام کولرج کی بائگریفیا لٹریریا کا ہے جس میں ہائی من کے خیال میں نفسیاتی تنقید اپنی بہتر شکل میں نظر آتی ہے[2] عابد علی عابد نے ہربرٹ ریڈ کے حوالے سے لکھا ہے کہ انگریزی تنقید میں کولرج ہی نے پہلی بار نفسیات کا کلمہ استعمال کیا ہے اور وہی انگریزی نقادوں میں پہلا نفسیاتی نقاد ہے[3] یوسف حسین خان کے پیش نظر سنیت بیو نے جو تنقید کے اصول پیش کئے ہیں ان میں نفسیاتی تجزیے کو خاص اہمیت حاصل ہے[3] لیکن کولرج اور سنیت بیو کو ہم قطعیت کے ساتھ نفسیاتی نقاد نہیں کہہ سکتے۔ سنیت بیو کے بارے میں لکھا جا چکا ہے کہ اس کا رجحان زیادہ تر سوانحی ہے۔ کولرج ایک قسم کی فلسفیانہ اور جمالیاتی تنقید کا بانی ہے۔ اس کے نظریات میں انھیں رجحانات کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

امریکہ میں بھی تحلیلِ نفسی سے متاثر تنقید فرائڈ کے اثرات کے تحت شروع

[1] TheArmed Vision—S.E. Hyman, Page 151

[2] اصول انتقاد ادبیات۔ عابد علی عابد۔ ص ۱۴۳

[3] فرانسیسی ادب۔ یوسف حسین خان۔ ص ۳۹۲

ہوئی جہاں اس سے متاثر نقادوں میں فریڈرک ہاف مین اور لیونل ٹریلنگ سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید کی لہر ادب میں اس تیزی سے آئی تھی کہ اس کے مخالفین بھی اس کی اہمیت سے پوری طرح انکار نہیں کر سکے۔ خصوصیت کے ساتھ مغربی ادب کو اس نے سب سے زیادہ متاثر کیا اور دیکھتے دیکھتے فرائڈ اور یونگ کے نظریات کو ماننے والا ایک بہت بڑا ادبی حلقہ بن گیا جو اپنے اپنے انداز میں ان نظریات کے مطابق ادب کی اقدار معین کر رہا تھا۔ سی۔ کے آگڈن اور رچرڈس نے بھی ادب کی حیثیت پر کافی تحقیق کی ہے انھوں نے بھی نفسیاتی انداز کے مطالعے کو اہمیت دی ہے اسی لئے ولیم وان اوکونر نے لکھا ہے کہ :۔

"جدید ادب براہِ راست یا بلاواسطہ نفسیاتی تحریک سے خصوصی تعلق رکھتا ہے۔"[1]

اُردو میں نفسیاتی تنقید

اردو میں جہاں ایک طرف ترقی پسند تحریک سے وابستہ تنقیدی رجحانات نے ایک نئے تنقیدی شعور کو پیدا کرنے میں مدد دی جس نے کہ بعد میں بہت زیادہ اہمیت حاصل کی وہیں نفسیاتی تنقید نے بھی ایک شعور عطا کیا ہے۔ اس کے عیوب اور خوبیوں سے قطع نظر کر کے اگر ہم دیکھیں تو اس میں شک نہیں کہ اس رجحان نے الفاظ کے ظاہری معنوں کے پیچھے آباد ایک وسیع دنیا سے ہمیں متعارف کرایا ہے اور فنکار کے ذہن کے ان گوشوں تک ہمیں پہنچایا ہے جو اب تک تاریکی میں تھے جنہیں غیر شعوری کہا جاتا ہے۔ آج تنقید کے ان نفسیاتی رجحانات کی کافی اہمیت ہے اور انھوں نے ایک بڑے طبقے کو متاثر کیا ہے جس کے تحت ادب میں بعض نفسیاتی اُلجھنیں مثلاً اے ڈی پس کمپلکس اور الکٹرا کمپلکس، ایذا رسانی و ایذا پسندی، احساسِ کمتری اور بعض جنسی عوامل کا مطالعہ کیا جانے لگا لیکن نفسیاتی تنقید کی عمر ابھی

[1] An Age of Criticism—William Von O'Connor, Page 155

بہت کم ہے اور اردو میں خصوصیت کے ساتھ باقاعدہ طور پر اس کے اصولوں کی پیروی کرنے والے بہت کم ہیں۔ مغربی تنقید میں بھی اس کو ابھی نفسیات کے ایک شعبہ کی حیثیت سے جگہ نہیں ملی ہے۔ ادبی تنقید میں اس کے جو رجحانات ملتے ہیں وہ عام طور پر تحلیلِ نفسی سے متعلق ہیں۔ بعض مغربی نقادوں نے ضرور اس سلسلے میں اہم کام کئے ہیں اور خالص نفسیاتی نقطۂ نظر سے ادبی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی تعداد بھی دو تین سے زیادہ نہیں ہے جن میں رچرڈس اور آگڈن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔

نفسیاتی تنقید پر بحث کرنے میں دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں جن کے تحت عام تخلیقات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ پہلی چیز تحلیلِ نفسی ہے یعنی ہم ان محرکات کو دیکھیں جن کی وجہ سے کوئی تخلیق وجود میں آتی ہے اس میں فنکار کے داخلی رجحانات، اس کی نفسیاتی الجھنیں احساسِ کمتری اور Complexes وغیرہ کو دیکھنا ہوگا پھر خوابوں کی تحلیل کہ تخلیق اس کے لاشعوری ہیجانات کی تسکین کرتی ہے یا نہیں اس لئے کہ وہ خواب بیداری یا اڈ کی نشاط جوئی کا ایک ذریعہ ہے۔ یعنی اس میں زیادہ تر خود مصنف کے حالات اور اس کے رجحانات پر دینا ہوگا۔ دوسرا نقطۂ نظر کسی تخلیق کے لئے اس کی تکنیک کا مطالعہ ہو سکتا ہے کہ مصنف نے فن کے اظہار کا جو ذریعہ اور تکنیک اختیار کی ہے اس کے لحاظ سے شعور اور لاشعور کے کون کون سے اثرات ظاہر ہوتے ہیں لیکن عام طور پر لوگ تحلیلِ نفسی کے اصولوں پر ادب کا مطالعہ کرتے ہیں گو کہ یہ بھی آسان کام نہیں ہے اس لئے کہ تحلیلِ نفسی کا براہِ راست تعلق ذہن سے ہے۔ اس کو ادب اور فن سے دلچسپی نہیں اسی لئے نفسیات یا تحلیلِ نفسی کے اصولوں کو سامنے رکھ کر ادبی اقدار کا تعین کرنے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

اردو میں ان نفسیاتی بنیادوں پر ادبی تنقید کرنے والے بہت کم ہیں۔ اردو میں جدید تنقید کی بنیاد حالی پر رکھی گئی ہے لیکن ان کے یہاں نمایاں طور پر نفسیاتی رجحان کہیں نظر نہیں آتا۔ مقدمہ شعر و شاعری ہو یا مضامین حالی وہ ہر جگہ سماجی اثرات سے بحث

کرتے ہیں۔ مضامین حالی میں بھی ان کا جدلیاتی انداز نمایاں ہے۔ اس لئے حالی کی تحریروں میں تنقید کا نفسیاتی رجحان تلاش کرنا شاید زیادہ کارآمد نہ ہو۔ ویسے مقدمے میں بعض جگہ ان کا نفسیاتی شعور ضرور نظر آتا ہے۔ انھوں نے مقدمے میں جہاں شعر کی ماہیت سے بحث کی ہے وہاں پر دوسرے فنونِ لطیفہ مصوری و بت تراشی وغیرہ سے اس کا مقابلہ بھی کیا ہے اور یہ ظاہر کیا ہے کہ مصوری و بت تراشی صرف ایک ہی پہلو کی ترجمانی کر سکتی ہے اس کے برخلاف شاعری الفاظ کے ذریعے تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:-

"... نفسِ انسانی کی باریک گہری اور بوقلموں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعے ادا ہو سکتی ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات، دولت کے انقلابات، سیرتِ انسانی معاشرت نوعِ انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیاء کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلم رو اس قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلم رو...." [1]

حالی کا یہ بیان ان کی نفسیاتی بصیرت کی نشاندہی کرتا ہے اس لئے کہ اس میں انھوں نے ذہن و سیرتِ انسانی، عالم محسوسات اور خیال ہر چیز کا احاطہ کر لیا ہے۔ ذہنی کیفیات اور عالم محسوسات میں نفسیات کے اعتبار سے وہ ساری چیزیں آجاتی ہیں جن سے تحلیلِ نفسی بحث کرتی ہے۔ ابتدا میں تفصیل سے اس بات کو بیان کیا جا چکا ہے کہ ذہنِ انسانی کا کیا عمل ہوتا ہے۔ ذہنی قوت ہی ایک ایسی چیز ہے جس پر انسان کے تمام عملی اقدامات کی بنیاد ہے۔ اسی طرح

[1] مقدمہ شعر و شاعری۔ حالی۔ مطبوعہ رضوی اینڈ کمپنی حیدرآباد دکن۔ ۱۹۳۴ء۔ ص ۳۰

احساس کی شدت، ذہنی کیفیات اور محسوسات کو ماہرینِ نفسیات نے جذبے کا نام دیا ہے جو ہماری روزمرہ کی زندگی میں آنے والے واقعات اور حادثات کے ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً غم، خوشی، غصہ، نفرت، محبت، مسرت اور رنج وغیرہ۔ کسی بھی واقعہ یا حادثہ کا تعلق ہمارے ذہن سے ہوتا ہے پھر اس کے احساس کے تحت ہمارے اندر تبدیلیاں ہوتی ہیں اور ہمارے چہرے سے اس قسم کے احساسات کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ شاعری بھی انھیں جذبات اور احساسات کے اظہار کی ایک شکل ہے۔ شاعر زیادہ تر اپنے حسی تصورات کے ذریعے ہی اپنے خیالات ہم تک پہنچاتا ہے وہ جن الفاظ کو استعمال کرتا ہے ایک طرح سے وہ اس کے ان جذبات و احساسات کی تصویر ہوتے ہیں اور وہ اپنے ساتھ وابستہ تلازمات کے تصور کو پیش کرتے ہیں۔ اس طرح شاعر اپنی خارجی کیفیت اور داخلی واردات کو ایک مخصوص انداز میں پیش کرتا ہے اسی لئے حالی جب یہ کہتے ہیں کہ شاعری الفاظ کے ذریعے تمام خارجی و ذہنی کیفیت کا نقشہ پیش کرتی ہے اور اس میں محسوسات کی ایک دنیا ہوتی ہے تو ان کی نفسیاتی بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح جہاں انھوں نے تخیل کی تعریف کی ہے وہاں بھی ان کے نفسیاتی شعور کا احساس ہوتا ہے۔ تخیل کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:-

"...... وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدے کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔"[1]

نفسیات میں لاشعور اور تحت الشعور کی جو تعریف کی گئی ہے وہی یہاں حالی کی تخیل کی تعریف میں نظر آتی ہے۔ لاشعور اور تحت الشعور بھی ہمارے مشاہدات، تجربات اور دبی ہوئی خواہشات کا ذخیرہ ہیں جو کہ موقع پاکر نکلنے کے لئے کوشاں رہتے ہیں خواہ ان کا اظہار خواب بیداری

[1] مقدمہ شعر و شاعری۔ حالی۔ رضوی اینڈ کمپنی حیدرآباد دکن۔ ص ۲۵

میں ہو یا مصوری، سنگ تراشی، شاعری یا خواب میں۔ یہاں تخیل بھی اسی طرح کی ایک چیز ہے اور جس طرح ماہرینِ نفسیات نے لاشعور پر ایک سنسر یا محافظ کو متعین کیا ہے جو کہ انھیں بے روک باہر آنے میں مانع ہوتا ہے۔ اسی طرح حالی نے آگے چل کر تخیل پر قوتِ ممیزہ کا پہرہ بٹھایا ہے جو اس کی پرواز کو محدود کرتی اور بے روک ٹوک باہر آنے میں مزاحم ہوتی ہے اور اس کو بے قاعدہ ایک قدم بھی نہیں چلنے دیتی[1] تاکہ تخیل بے اعتدالی اور بے راہ روی نہ کرسکے۔

ان باتوں تک بغیر نفسیاتی بصیرت کے کسی کی نگاہ نہیں پہنچ سکتی لیکن یہ رجحانات لاشعوری طور پر ان کی تحریر کا جزو بن گئے ہیں۔ ان کی تنقید میں شعوری طور پر نفسیاتی عوامل برسرِ کار کم نظر آتے ہیں۔ تخیل کی تعریف کو بھی لے کر اگر ہم بحث کریں تو حالی نفسیاتی قدروں پر پورے نہیں اُترتے اس لئے کہ ان کے یہاں اس کی تعریف اس قدر وسیع ہے کہ وہ پورے شاعرانہ عمل کا احاطہ کرلیتی ہے اس لئے حالی کو نفسیاتی نقاد نہیں کہا جاسکتا۔

آزاد کو عام طور پر اردو میں صرف ایک تذکرہ نگار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اگر ہم تاریخی اعتبار سے دیکھیں تو ان کو صرف تذکرہ نگار کا درجہ دینا درست نہیں ہوگا اس لئے کہ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے میں انھوں نے اپنا پہلا لکچر ۱۸۷۴ء میں نظم اور کلام موزوں کے متعلق دیا تھا جس میں انھوں نے شعر و شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ اس کے علاوہ ان کی بعد کی تصنیفات آبِ حیات، نگارستانِ فارس، سخندانِ فارس اور مقدمہ دیوانِ ذوق سے بھی ان کے تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے لیکن یہ تنقیدی خیالات اس طرح بکھرے ہوئے ہیں کہ انھیں یکجا کرکے کسی خاص نظریے کا مرتب کرنا یا جدید تنقید کے کسی خانے میں ان کو رکھنا مشکل ہے۔

آزاد اردو کے عہدِ تغیر سے تعلق رکھتے ہیں جس سے سرسید، حالی اور شبلی کا تعلق ہے اس لئے ان کا انداز بھی عموماً وہی ہے جو حالی اور شبلی کا ہے لیکن حالی اور شبلی کے یہاں تنقید کا عنصر مربوط شکل میں ملتا ہے جو کہ آزاد کے یہاں نہیں ہے۔ جہاں تک نفسیاتی رجحان کا تعلق

[1] مقدمہ شعر و شاعری۔ حالی۔ رضوی اینڈ کمپنی حیدرآباد دکن۔ ص ۱۲۱

یہاں ان کے بھی بعض جملوں کو کھینچ تان کر نفسیات کی حد میں لایا جا سکتا ہے لیکن در اصل ان کے یہاں بھی اس کا کوئی شعوری احساس نہیں ہے۔ وہ شعر کو ایک الہامی چیز سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے لکچروں میں بھی اس کا اظہار کیا تھا کہ :-

"فی الحقیقت شعر ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان
رحمت الٰہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے" [1]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد شاعری کو غیبی قوت کی تخلیق سمجھتے ہیں۔ نفسیات میں یہ مسئلہ عرصے سے زیر بحث ہے کہ شاعر اور فنکار تخلیقی ہوتے ہیں۔ وہ عام انسانوں کی طرح نہیں ہیں بلکہ کوئی غیبی طاقت ان سے چیزیں لکھواتی ہے۔ آزاد نے بھی اس کی تائید کی ہے لیکن اس تائید کو ہم اس مسئلہ کے زیر بحث نہیں لا سکتے اور نہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ آزاد کو اس کا علم تھا۔ آزاد گو کہ میجر فلر اور کرنل ہالرائڈ کی صحبتوں میں بیٹھے تھے جس نے انگریزی ادب کا ذوق اور اہمیت ان کے دل میں پیدا کر دی تھی لیکن اس وقت تک یہ نفسیاتی بحثیں اتنی عام نہیں ہوئی تھیں کہ آزاد کو اس کا علم ہوتا۔ اردو و فارسی ادب میں ہمیشہ سے شاعری کو جزو پیغمبری اور شاعر کو عام سطح سے بلند انسان تصور کیا گیا تھا۔ آزاد کو چونکہ عربی و فارسی کا کافی علم تھا اس لئے یہ نظریہ وہاں سے روایتاً ان کو ملا ہے۔ اس پر کسی نفسیاتی رجحان کا اطلاق کرنا درست نہ ہوگا۔

آزاد کے بارے میں کوئی نظریہ بنانا اس لئے بھی مشکل ہے کہ انھوں نے تنقیدی نظریات پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی ہے۔ اُن کے تنقیدی خیالات بکھرے ہوئے ہیں — آب حیات اور دوسری کتابوں کے مطالعے سے یہی احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں نفسیاتی شعور کم ہے۔

آزاد کے بعد اہم نام شبلی کا آتا ہے۔ شبلی کے یہاں ضرور نفسیاتی بصیرت کا احساس ہوتا ہے لیکن بنیادی طور پر وہ بھی نفسیاتی نقاد نہیں کہے جا سکتے اس لئے کہ وہ انتخاب الفاظ، طرز ادا

[1] نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات۔ محمد حسین آزاد۔ نظم آزاد۔ ص ۷

اور طرز اظہار پر زور دیتے ہیں اور عموماً جمالیاتی پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تنقید کے لحاظ سے ان کی کتابیں شعر العجم اور موازنۂ انیس و دبیر کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کی تنقید پر باقاعدہ بحث جمالیات اور تاثرات کے حصے میں آئے گی اس لئے کہ ان کے یہاں جو رجحان سب سے زیادہ نظر آتا ہے اس کو ہم جمالیاتی اور تاثراتی ہی کہہ سکتے ہیں لیکن اس کے علاوہ ان کی تنقیدوں میں کہیں کہیں مختلف رجحانات کے اشارے بھی نظر آجاتے ہیں۔ مثلاً وہ شاعری کے سماجی پہلوؤں پر کہیں مفصل بحث نہیں کرتے لیکن اس کے باوجود انھوں نے تمدن، سیاست، سلطنتوں کی تبدیلیوں اور اختلافِ معاشرت کے اثرات شاعری پر دکھائے ہیں۔ گو کہ ان مباحث کی حیثیت ان کے یہاں بنیادی نہیں ہے۔ اسی طرح ان کی بعض تشریحات پر نفسیاتی رجحان کا شائبہ بھی نظر آتا ہے گو کہ براہِ راست وہ شعر و ادب پر نفسیاتی رجحان کے تحت گفتگو نہیں کرتے۔ اس لئے ان کو بھی حالی اور آزاد کی طرح نفسیاتی نقادوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ جن جن جگہوں پر ان کے یہاں نفسیاتی بصیرت کا احساس ملتا ہے۔ وہ بھی حالی کی طرح الفاظ، تخیل اور استعارہ وغیرہ کی بحث ہے۔ مثلاً تحلیل نفسی میں بار بار تلازمۂ خیال کا ذکر آتا ہے۔ یعنی کوئی ایک لفظ ہمیں مختلف خیالات کی طرف لے جاتا ہے جن کا اس وقت تک شعوری احساس نہیں تھا۔ لیکن بعض الفاظ لاشعور میں دبے ہوئے جذبات اور خیالات کو ظاہر کر دیتے ہیں اسی طرح شبلی استعارے اور احساس یا Feeling پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

"...شراب آنکھوں کے سامنے نہیں ہے اس لئے آنکھ اس
وقت اس سے حظ نہیں اٹھا سکتی۔ لیکن جب ایک شاعر آتش
سیال سے تعبیر کرتا ہے تو ان الفاظ سے ایک موثر منظر آنکھوں کے
سامنے آجاتا ہے۔ اسی طرح بوسے کو شاعرانہ انداز میں تنگ شکر
کہہ دیتے ہیں تو کام و زبان کو مزہ محسوس ہوتا ہے" [1]

اسی طرح جہاں انھوں نے شاعری میں جذبات فیلنگ یا احساس پر زور دیا ہے وہاں

[1] شعر العجم حصہ چہارم۔ شبلی نعمانی۔ ص ۴

اُن کی نفسیاتی بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کے نزدیک شاعری وجدانی چیز ہے۔ اور احساس شاعری کا دوسرا نام ہے بلکہ اُس جگہ ان کا Approach اور زیادہ نفسیاتی ہو جاتا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ "شاعری تنہا نشینی اور مطالعۂ نفس کا نتیجہ ہے"۔[1] تشبیہ، استعارے اور تخیل کی بحث میں بھی بعض ہلکے ہلکے نفسیاتی اشارے مل جاتے ہیں لیکن ان کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ ان کا رسماً ذکر کیا جا سکتا ہے ورنہ نفسیاتی حقیقتوں کا احساس اور نفسیاتی قدروں کا شعور شبلی کے یہاں بھی کم ملتا ہے۔ انھوں نے شاعری اور اس کے مختلف اصناف سے بحث کی ہے لیکن کہیں بھی ذہنی کیفیت یا نفسیاتی مطالعہ نہیں پیش کیا ہے۔

اس سلسلے میں اگر کسی کے یہاں نسبتاً زیادہ نفسیاتی اشارے ملتے ہیں تو وہ سلیم پانی پتی ہیں۔ گو کہ تنقید پر سلیم کی کوئی مستقل کتاب نہیں ہے بلکہ ان کے مضامین کا ایک مختصر سا مجموعہ افادات سلیم کے نام سے شائع ہوا ہے۔ جس کے چند مضامین میں نفسیاتی رجحانات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ سلیم عملی طور پر سرسید تحریک سے متعلق اور حالی و شبلی سے متاثر لوگوں میں ہیں لیکن انھوں نے حالی و شبلی کی پیروی نہیں کی بلکہ بعض جگہ ان سے اختلاف کیا ہے۔ سلیم کو ہماری تنقید میں اس لئے زیادہ اہمیت نہیں ملی کہ انھوں نے باقاعدہ کوئی تصنیف نہیں چھوڑی ورنہ شاید ان سے زیادہ استفادہ کی گنجائش نکل آتی اور وہ بھی اس عہد کے دوسرے نقادوں کے ہم پلہ ہو جاتے۔ پھر بھی ان کے چند مضامین کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے بعض جگہ شعوری طور پر ادیب کی نفسیات سے بحث کی ہے جو کہ حالی و شبلی کے یہاں نہیں ہے۔

سلیم نے اپنے مضمون "ہمارے شاعروں کی نفسیات"[2] میں شاعری کے لئے جذبے کی شدت اور کیفیت پر جس طرح زیادہ زور دیا ہے وہ اُن کے نفسیاتی شعور کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ واضح طور پر انھوں نے اپنے مضمون "سودا کی ہجویہ نظمیں" میں نفسیاتی محرکات

[1] شعر العجم حصہ چہارم۔ شبلی نعمانی۔ ص ،

[2] افادات سلیم۔ وحید الدین سلیم پانی پتی۔ ص ۳۹

سے بحث کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہجویات نفسیاتی مطالعے کا ایک دلچسپ موضوع ہیں۔ ان میں شاعر کی نفسیات، اس کی ذہنی کیفیات اور اس کے اندر چھپا ہوا شخص زیادہ کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ سلیم نے اس کا بغور مطالعہ کیا تھا کہ ہجو لکھنے کے کیا محرکات ہو سکتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:-

> "ہجو و مذمت کے نفسیاتی محرکات بہت سے ہیں مگر حسب ذیل محرکات زیادہ اہم ہیں۔ حسد، حد سے زیادہ کنجوسی، حد سے زیادہ حرص، مذہبی اختلاف، اظہارِ فخر، زیادہ نفاق، جوش، انتقام، ایذا رسانی۔"[1]

ان محرکات میں نفسیاتی مطالعے کے اعتبار سے حسد، اظہارِ فخر اور ایذا رسانی زیادہ اہم ہیں۔ نفسیات کے اعتبار سے حسد ایک قسم کا احساسِ کمتری ہے یعنی جب انسان دیکھتا ہے کہ کسی چیز کو خود نہیں حاصل کر سکا یا بڑائی اور فضیلت، عزت، وحشمت یا دولت و ثروت کو خود نہیں پا سکا تو وہ اس شخص سے حسد کرنے لگتا ہے جسے یہ چیزیں نصیب ہوتی ہیں اور وہ ان میں طرح طرح کی بُرائیاں تلاش کرتا اور بیان کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے جذبۂ احساسِ کمتری کے لئے تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح اظہارِ فخر ہے ویسے تو اظہارِ فخر احساسِ برتری ہوا لیکن ماہرینِ نفسیات کی رُو سے احساسِ برتری یا اظہارِ فخر دراصل احساسِ کمتری ہی کی ایک صورت ہے۔ ایسا شخص دوسروں کی بُرائی کر کے اپنے لئے اظہارِ فخر کے پہلو تلاش کرتا ہے۔ ایسے شخص کو ماہرینِ نفسیات تحلیلِ نفسی کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور اس کا سلسلہ اس کے بچپن، ماحول اور ابتدائی زندگی سے جوڑتے ہیں۔

ایذا رسانی ایک زبردست نفسیاتی گمراہی ہے۔ اس کے لئے نفسیاتی اصطلاح سادیت Sadism ہے جو کہ ایک فرانسیسی شخص Marquis De sád کے نام سے منسلک

[1] افادات سلیم، وحید الدین سلیم۔ ص ۵۹، ۶۰

ہے۔[1] ماہرین نفسیات کا کہنا ہے کہ ایذا رسانی ایک جنسی بیماری ہے جس میں انسان دوسروں کو تکلیف پہنچا کر خوش ہوتا ہے۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سلیم نے ہجو کے محرکات میں بعض نفسیاتی صداقتوں کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے مضمون "تلمیحات"[2] کی بنیاد اسی خیال پر رکھی ہے کہ تلمیحات ہماری قوم کے قدموں کے نشان ہیں جن پر پیچھے ہٹ کر ہم اپنے باپ دادا کے خیالات، مزعومات، اوہام، رسم و رواج اور واقعات و حالات کا سراغ لگا سکتے ہیں۔

سلیم کا یہ خیال یونگ کے Archetype اور اجتماعی لاشعور کے نظریے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یونگ اجتماعی لاشعور کا قائل تھا یعنی انسانیت کے تمام تاریخی تجربات محفوظ رہتے ہیں اور وہ آنے والی نسلوں کے لاشعور کا جزو بن جاتے ہیں۔ یہ اجتماعی لاشعور دیومالاؤں، مذہبی کتابوں اور عقیدوں، تاریخی واقعات، فرضی قصوں اور شعرا کی نظموں سے ترتیب پاتا ہے۔ یونگ نے انھیں باتوں پر اجتماعی لاشعور کی بنیاد رکھی ہے۔ اور یہ عوامل ساری انسانیت کے لیے مشترک ہیں۔ اسی کو اس نے Archetype کہا ہے جس طرح اوپر کی مثال میں سلیم نے تلمیحات کی بنیاد Archetype پر رکھی ہے اسی طرح ریاض احمد نے استعارہ و تشبیہ وغیرہ میں ان کا جواز تلاش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> "انسان کا اجتماعی لاشعور مسلسل اس کے انفرادی اعمال پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ اس (یونگ) کے نزدیک لاشعور کی زبان حسی تصورات Images ہیں چنانچہ Archetype: انھیں جنسی تصورات کے روپ میں شعوری سطح تک صعود کرتے ہیں۔ اس طرح ادب میں استعارہ، تشبیہ، مجاز اور کنایہ وغیرہ

[1] Psychoanalysis and Love—Page 134

[2] افادات سلیم، وحید الدین سلیم پانی پتی۔ ص ۱۱۱

کے لیے نہایت واضح جواز مل جاتا ہے۔"[1]

اب اگر اس کی روشنی میں سلیم کی بیان کی ہوئی تلمیحات کی تعریف کو دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ سلیم کی نگاہ نفسیات پر بہت گہری تھی اور بغیر نفسیاتی شعور اور بصیرت کے یہ بات نہیں کہی جا سکتی تھی۔ یہی نہیں بلکہ سلیم نے "اردو شاعری کا مطالعہ"[2] میں بھی بعض نفسیاتی پہلوؤں پر واضح طور سے زور دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ شاعر کے کلام کے بیرونی مطالعے یعنی اس کی ظاہری حیثیت لفظی، تارو پود نحوی، عروضی اور بیانی خصوصیات دیکھنے کے بعد اس کا اندرونی مطالعہ کرنا چاہیے۔ یعنی یہ دیکھیں کہ "وہ کلام کس قسم کے خیالات پر حاوی ہے۔ شاعر کن خاص معانی کا بار بار اعادہ کرتا ہے اور وہ کن خاص افکار کے دائرے کے اندر گھومتا ہے۔۔۔۔ اس کے علاوہ آپ کو اس بات کا سراغ بھی لگانا چاہیے کہ شعر کا تعلق شاعر کی زندگی سے کیا ہے۔"[3]

یہاں انھوں نے بنیادی طور پر تحلیل نفسی کے اصولوں پر شاعر اور کلام شاعر کو دیکھنے پر زور دیا ہے۔ اس لئے کہ شاعر جن باتوں کو بار بار دہراتا ہے تحلیل نفسی کی رو سے وہ اس کے لاشعور میں چھپی ہوئی کسی چیز سے ضرور تعلق رکھتی ہیں۔ اس طرح ہم اس بات کا سراغ لگائیں گے کہ کس خاص وجہ سے وہ افکار کے ایک خاص دائرے کے اندر گھومتا ہے اور اس کا اس کی زندگی سے کیا تعلق ہے۔

سلیم نے اپنے تنقیدی نظریات کو کسی منظم اور مفصل شکل میں نہیں پیش کیا ہے۔ اُن کے یہ نظریات یا اشارے ان کے مختصر سے مضامین کے مجموعے میں ملتے ہیں لیکن یہ اشارے ہماری تنقید کی تاریخ میں بہت اہم اس لئے ہیں کہ ان سے تنقیدی نظریات کے ارتقا کی تاریخ مرتب کرنے میں مدد ملتی ہے۔ پچھلے صفحات کے جائزے کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو تنقید میں بھی ابتدا ہی سے نفسیاتی رجحان نظر آتا ہے لیکن اس پر زیادہ زور سب کے

[1] اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان از ریاض احمد مشمولہ تنقیدی نظریات از احتشام حسین۔ ص ۳۰۲

[2] [3] افادات سلیم۔ سلیم پانی پتی۔ ص ۲۴۲ و ۲۴۴

پہلے سلیم نے دیا اور مفصل و مربوط شکل میں اس کا اطلاق ادب اور تنقید پر مرزا محمد ہادی رسوا نے کیا۔ رسوا کو اردو ادب میں یہ اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے باقاعدہ طور پر علم النفس کی روشنی میں ادب کو سمجھنے کی کوشش کی اسی لئے ان کو بجا طور پر پہلا نفسیاتی نقاد کہا جا سکتا ہے۔ مرزا کی اہمیت صرف اسی لئے نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے چند تنقیدی مراسلات کے ذریعے اردو میں نفسیاتی تنقید کی ابتدا کی بلکہ انھوں نے جمالیات پر فلسفیانہ انداز میں بحث کی۔ انھوں نے ادب اور جمالیات کے رشتے کو ظاہر کیا۔ ساتھ ہی مسرت و انبساط کے مسئلہ کو تفصیل سے پیش کیا۔ انھوں نے تنقید میں حالی یا شبلی کی طرح کسی کتاب کی تصنیف تو نہیں کی لیکن اردو تنقید میں بصیرت اور شعور کے نئے باب کا اضافہ کیا۔ مرزا رسوا نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ان سے پہلے اردو کے کسی ناقد نے انھیں ہاتھ نہیں لگایا تھا۔

مرزا رسوا نے اپنے مراسلات میں احساس، شعور، تخیل اور تشبیہ و استعارے کے نفسیاتی پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ یہ مباحث ان مراسلات میں تفصیل سے تو نہیں ملتے لیکن واضح اشاروں میں ضرور نظر آتے ہیں۔ کچھ باتیں انھوں نے تفصیل سے بھی پیش کی ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے کتاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے :-

> "مرزا نے ان مقالات کو Epistomology کی بحث سے شروع کیا آخر انسان کو خارج کا علم کن ذرائع سے ہوتا ہے مرزا نے حاسہ کو شعور کا وسیلہ قرار دیا ہے اور پھر حاسہ سے حاصل ہونے والی کیفیات کو تین مدارج میں تقسیم کر دیا ہے۔ شعور، وجدان اور ارادہ یعنی پہلے حاسہ کے ذریعے انسان خارج کا علم کرتا ہے جو جذباتی یا نفسیاتی کیفیت سے معرا بھی ہو سکتا ہے۔ دوسرا درجہ وہ ہے جب اس احساس سے مسرت، الم یا کوئی دوسری کیفیت پیدا ہوتی ہے اور تیسرا درجہ وہ ہے جب اس کیفیت

> سے متاثر ہو کر کوئی شخص عمل قدم اٹھاتا ہے یا بالفاظ دیگر خارج پر اثر انداز ہوتا ہے۔" لہ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پہلی بار ادب کو نفسیاتی شعور کے ساتھ سمجھنے کی باقاعدہ کوشش مرزا رسوا نے کی۔ انھوں نے اس کا اظہار خود کیا ہے کہ وہ جن جن باتوں کو لے کر علم شعر کی خوبیوں کو واضح کرنا چاہتے ہیں ان کے لئے مسائل علم نفس کا جاننا ضروری ہے۔ اور اس خیال سے کہ علم نفس پر اردو میں کوئی کتاب نہیں ہے انھوں نے اس کے بعض اصولوں مثلاً حاسہ وغیرہ کو قدرے تفصیل سے واضح کر کے لکھ دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا میں جو کچھ بھی ہے اس کا شعور ہمیں کسی نہ کسی حاسہ کے ذریعے ہوا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ وہ چیزیں جو کسی حاسہ کے ذریعے معلوم ہوں محسوس کہلاتی ہیں اور اس فعل کو جس سے محسوس کا علم ہو احساس کہتے ہیں۔ مرزا رسوا نے احساس کی تین حیثیتیں بتائی ہیں۔

اول شعور محض۔ دوسرے اس احساس سے خاص لذت یا الم کا حاصل ہونا۔ تیسرے وہ احساس کسی خاص تحریک کا باعث ہو جس کو حکما نے شعور، وجدان اور ارادہ کہا ہے۔ آگے چل کر شعور چار درجوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔ اول ادراک، دوسرے تعمیم یعنی چیزوں میں عموم اور خصوص کی نسبتوں کا قائم کرنا۔ تیسرے استدلال اور چوتھے تخیل۔

شعور ان کے یہاں ان معنوں میں استعمال ہوا ہے جن میں جذباتی کیفیت شامل نہیں ہے وجدان میں ضرور نفسیاتی کیفیات ہیں۔

اس کے علاوہ سب سے اہم یہ ہے کہ ان چار طبعی درجوں کے بعد مرزا رسوا نے شعور کے چار غیر طبعی درجے بھی بتائے ہیں جو توہمات، خواب، مشی فی النوم اور جنون ہیں۔ کہ یہ بہت اہم بات ہے کہ فرائڈ کی نفسیاتی تحقیقات اور تعلیمات کے عام ہونے سے پہلے مرزا رسوا کو شعور کے ان غیر طبعی اجزا کی اہمیت کا علم تھا اور شاعری کے مطالعے کے سلسلے میں انھوں نے اس کا ذکر کیا۔ شعور کے یہ غیر طبعی اجزا فرائڈ کی تعلیمات عام ہونے کے بعد

لہ، کہ ۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۸، ۵۲

ہی ہم تک پہنچے ہیں گو کہ مرزا ان کا ذکر اپنے مراسلات میں کر چکے تھے۔ یہ کہنا تو صحیح نہیں ہوگا کہ رسوا کو لاشعور اور اس کے عمل کا علم بھی تھا لیکن اس میں شک نہیں کہ ذہنِ انسانی کے عمل کا وہ پورا علم رکھتے تھے۔

یہی نہیں بلکہ مرزا رسوا نے تلازمِ خیال کا بھی ذکر کیا ہے اور اس کے لئے انھوں نے لزومِ ذہنی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس سے ان کی مراد تلازمِ خیال سے ہے یعنی کسی شے کے خیال سے یا سامنے آجانے سے دوسری چیز کا یاد آجانا خواہ وہ مماثل ہو یا متضاد۔ مرزا رسوا نے پھول، خوشبو اور عطر کی مثالیں دے کر اس لزومِ ذہنی کو واضح کیا ہے، جس کے ذریعے وہ ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچنے کا ذکر کرتے ہیں۔ اس تلازمہ خیال کو جدید نفسیات نے بہت تقویت دی ہے اور آج تمام فنونِ لطیفہ کی اشاریت کی بنیاد اسی پر ہے۔ جدید نفسیات میں تشبیہ و استعارے بھی جذباتی تلازمات سے وابستہ ہیں۔ مرزا رسوا نے بھی تشبیہ و استعارات پر بحث کرتے ہوئے بعض اشارے اسی قسم کے کئے ہیں جن سے ان کی نفسیاتی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تشبیہ اور استعارے ہوں یا مجاز مرسل کنایہ اور صنائع بدائع یہ سب لذت کا باعث ہوتے ہیں۔ ان کے باعث لذت ہونے کا سبب کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اس مسئلہ کا جواب ہم کو علم نفس سے مل سکتا ہے اور اس کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

"تشبیہات غریب و بعید کے سننے کے بعد سامع کو قوتِ فکر کے استعمال کا موقع ملتا ہے اور یہی موجب لذت ہوتا ہے۔ تشبیہ کی ندرت ایک استعجاب خاص کا باعث ہوتی ہے اور استعجاب خود ایک فعلیتِ دماغی کا نام ہے کیونکہ اس صورت میں دماغ کے ان مرکزوں تک اثر پہنچتا ہے جو مدت سے بیکار پڑے تھے۔" [1]

[1] مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات از رسوا۔ ص ۲

اسی طرح استعارہ بھی موجب مسرت ہوتا ہے۔ استعارہ تشبیہ کے مقابلے میں زیادہ بلند اور بہتر ہے۔ مرزا رسوا کو اس کا پورا طرح احساس تھا۔ انھوں نے استعارے کے سلسلے میں بہت اہم باتیں کی ہیں اور استعارے کو بھی تین مرحلوں میں تقسیم کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے:۔

"مرزا رسوا نے استعارے کی تقسیم بھی نفسیاتی اثر کے لحاظ سے کی ہے یعنی وہ استعارے جن کا مقصد محض توضیحی ہے یا جن سے وجدانی کیفیات پیدا ہوتی ہیں یا جن سے تعجب کا خوشگوار اثر مرتب ہوتا ہے اور اسی لئے جس طرح تشبیہات عام اور مروج ہوکر اپنا اثر کھو بیٹھتی ہیں اور ان سے استعجاب و انبساط پیدا نہیں ہوتا اسی طرح استعارے بھی عام اور مبتذل ہو کر پامال ہوجاتے ہیں اور ان میں وہ قوت باقی نہیں رہتی ذہن اصل ماخذ کی طرف رجوع نہیں ہوتا جو استعارے کا مقصد ہوتا ہے۔" [2]

ان مراسلات نے مرزا رسوا کو ان ناقدوں کی صف میں شامل کردیا ہے جنھوں نے اردو کے تنقیدی ادب کو نئے زاویۂ نظر دیئے ہیں۔ اردو میں شعر و ادب کو علم النفس کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ سوائے اس کے کہ کچھ لوگوں نے بعض ہلکے ہلکے اشارے کئے تھے لیکن مرزا رسوا نے ان مراسلہ نما مقالات میں ادب کو پہلی بار نفسیات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے یہ مقالات اردو تنقید میں نفسیاتی رجحان لانے کے محرک ہوئے ہیں اور ادب کے عناصر و اجزا کو نفسیات کی روشنی میں سمجھنے کے لئے مشعلِ راہ بنے ہیں۔

جدید نفسیات نے جہاں علم النفس کے میدانِ عمل کو وسعت دی ہے وہیں ادیب کی شخصیت کے پوشیدہ گوشوں کو ظاہر کرنے اور اُن کے نہاں خانوں تک پہنچنے کے لئے بہت سی

[2] مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات۔ پیش لفظ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۳۲

راہیں دکھائی ہیں۔ ان میں سب سے اہم تحلیلِ نفسی ہے جو جدید نفسیات کے سب سے بڑے ماہر فرائڈ کی دین ہے۔ تحلیلِ نفسی پر تفصیلی بحث اس باب کے شروع میں کی جا چکی ہے۔ اس کا اطلاق ادب پر کم ہی ہوتا ہے اور خود فرائڈ نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ تحلیلِ نفسی فن اور فنکارانہ صلاحیت کی حقیقت اور اصلیت کو واضح کرنے میں ناکام ہے اور نہ ہی اس میں اس بات کو واضح طور پر بیان کرنے کی اہلیت ہے کہ فنکار فن کو کس طرح پیدا کرتا ہے یعنی تحلیلِ نفسی فن کی ماہیت و حقیقت اور اس کی تکنیک پر روشنی نہیں ڈال سکتی۔ اس کے باوجود جدید نقادوں نے خصوصیت کے ساتھ مغربی ادب کے ناقدوں نے اس کو ادب کے لئے استعمال کیا ہے کچھ لوگوں نے تو اس کو تنقیدی مسائل کا حل سمجھ لیا اسی لئے بہت جلد تحلیلِ نفسی ایک طرف انتہا پسندی کا شکار رہی اور دوسری طرف بعض لوگوں کے سخت اعتراضات کا نشانہ بنی۔ ادب میں تحلیلِ نفسی کا استعمال بعض خاص مقامات پر تو سود مند ہو سکتا ہے۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ اس سے ادبی اقدار کے تعین کرنے میں مدد نہیں لی جا سکتی۔ اس کے ذریعے صرف ادیب کے شخصی رجحانات اور ذاتی محرکات کو دیکھا جا سکتا ہے جو اس لئے اہم ہے کہ یہ باتیں صرف ادب کی پیدائش ہی میں حصہ نہیں لیتیں بلکہ ادب پر انفرادیت کی مہر بھی ثبت کرتی ہیں۔

فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کے ذریعے انسان کے جن شخصی رجحانات اور محرکات کو عریاں کیا ہے ان میں سب سے اہم اس کی شہرت، عزت، دولت کی تمنا اور جنسی تسکین حاصل کرنے کی خواہشات ہیں۔ یہ تمنائیں اور خواہشات اس کے لاشعور میں ہنگامہ برپا کئے رہتی ہیں۔ ایک فنکار لاشعوری طور پر اپنے فن کے ذریعے ان خواہشات کی تسکین کرتا ہے اور ایک عام انسان ان فن پاروں کو پڑھ کر اور اپنے جذبات کی ترجمانی ان میں پاکر سکون پاتا ہے اس طرح فنی تخلیق سامع و ناظر اور ادیب و شاعر دونوں کے لئے خواہشات کو پورا کرنے کا ذریعہ مہیا کرتی ہے۔

فرائڈ نے اپنی نفسیات کے سلسلے میں بار بار جنسی تشنگی اور جنسی تسکین پر زور دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ادب اور فن اڈ Id کی نشاط جوئی اور انسان کی بنیادی جبلتوں کی

رقص گاہیں ہیں اس لئے تحلیلِ نفسی کرنے والا سب سے پہلے فنکار کے نہاں خانوں میں جنسی تشنگی و ناآسودگی کو تلاش کرتا ہے۔

اردو نقادوں میں جس نے سب سے پہلے اپنی تنقید کے سلسلے میں باقاعدہ طور پر فرائڈ کے اصول تحلیلِ نفسی کو استعمال کیا ہے وہ میراجی ہیں۔ میراجی نے اردو تنقید پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی۔ اس سلسلے کے ان کے کچھ مضامین ہیں جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے تھے۔ بعد میں کتابی شکل میں "اس نظم میں" کے نام سے طبع ہوئے جس میں انھوں نے مختلف جدید شاعروں کی بعض خاص نظمیں منتخب کر کے ان کی تشریح و تعبیر اور ان کے اشارات و علامات کو لے کر تحلیلِ نفسی کی ہے۔ یہ تجزیے انھوں نے فرانسیسی ابہام پسند شاعر استیفانے میلارمے کے کلام کی تشریح و ترجمے سے متاثر ہو کر کئے ہیں جو اردو تنقید میں تحلیلِ نفسی کے نمونے کی بنیاد کہے جا سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان تجزیوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے مسعود علی ذوقی کی نظم "جھیل کے کنارے" پر تبصرہ کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا ہے کہ مناظرِ فطرت کی عکاسی جنسی ناآسودگی کی غمازی کرتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:۔

> "نئی نفسیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ جنسی تسکین کی غیر موجودگی انسان کو مناظرِ فطرت کی طرف مائل کر دیتی ہے اور اس لئے وہ نیچرل شاعری کو بھی عام خیال کے برعکس ذہنی چیز ہی کہتے ہیں۔ اس خیال سے بھی یہ نظم قابلِ غور ہے۔ اگرچہ اس میں خیالی جنت یعنی جھیل کے کنارے ایک ہمدم کا ساتھ اس کی ذہنی حیثیت کی واضح دلیل ہے لیکن اگر ہم نئی نفسیات کے استعاروں کی زبان کے لحاظ سے بھی دیکھیں تو کئی سراغ ہمیں اس کی جنسی نوعیت کے سلسلے میں ملیں گے۔ بنفسہٖ جھیل ہی کو دیکھئے نسائی پیکر پر مخصوص اور مرکوزِ توجہ کا نفیس استعارہ ہے۔ طیور کی پرواز دبی ہوئی جنسی خواہش کی علامت ہے۔

مختصراً نظم سے ظاہر ہے کہ شاعر کا نفسِ شعوری ذہنی لحاظ سے
غیر مطمئن ہے اور اس بے اطمینانی کی کیفیت کو شہری ماحول کے
بیزار کن تاثر نے اور زیادہ بڑھا دیا ہے اور اسی لئے اب اس کا نفسِ
غیر شعوری نفسیاتی اشاروں کی زبان میں ناآسودہ خواہشات کو پورا
کرنے کا سامان مہیا کرتا ہے۔" [1]

یہ نظریہ جس کی بنیاد پر میرا جی نے اس نظم کے تجزیہ میں جنسی تشنگی تلاش کی ہے۔ فرائڈ اور اس سے متاثر ماہرینِ نفسیات کی دین ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جنسی ناکامی انسان کو مناظرِ قدرت کا شیدائی بنا دیتی ہے۔ اسی نظریئے کو لے کر انگریزی شاعر ورڈس ورتھ کی شاعری کا تجزیہ بھی بعض مغربی نقادوں نے کیا ہے۔ میرا جی نے اسی طرح کئی شاعروں کی نظموں میں مناظرِ قدرت کی بنا پر جنسی ناکامی اور تشنگی کی تلاش کی ہے۔ انھوں نے دوسری علامتوں سے بھی جنسی محرومی کی تلاش میں مدد لی ہے۔ مثلاً ن۔م۔ راشد کی نظم "داشتہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے جب وہ اس مصرع پر پہنچتے ہیں کہ:-

؎ مجبور ازل مجبور ازل ہیں

تو کہتے ہیں کہ ––– یہاں ایک منٹ کو ٹھہریئے۔ اس ٹکڑے سے شاعر کی ذہنی نشوونما پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ ایک ایسا مرد ہے جس کی تسکین ہر پہلو سے مکمل نہیں ہوئی ہے۔" [2] یا دوسری جگہ جوش ملیح آبادی کی اس رباعی کی تشریح کی ہے ؎

خاتم سے جلوہ نگیں ہو، ہے ہے
روتی ہوئی چشم سرمگیں ہو، ہے ہے
جھنکوں میں کراہنے کی ہیں آوازیں
یہ کون ہے، کیا تم ہو نہیں ہو، ہے ہے

[1] و [2] اس نظم میں۔ میرا جی۔ ص ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۳۳

اس کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"اگر خاتم کو جنسی علامت سمجھ لیا جائے تو رباعی کا موضوع
بچے کی پیدائش ہو جائے گا۔ اس صورت میں ہم یہ فرض کریں گے
کہ شاعر پاس کے کمرے میں موجود ہے۔" [1]

اسی طرح تاثیر، یوسف ظفر اور دوسرے شاعروں کی نظموں سے انھوں نے شاعر کی جنسی ناآسودگی کو بعض علامتوں اور نظم کے مصرعوں سے واضح کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے تحلیلِ نفسی سے متعلق دوسری بہت سی باتوں کو نظموں میں تلاش کرنے کی کوشش کی۔ خیال، اجتماعی لاشعور، خواب اور خواب بیداری وغیرہ اسی میں اجتماعی لاشعور کا تعلق فرائڈ کے بجائے یونگ سے ہے۔ جو خود تحلیلِ نفسی کو نہیں جانتا لیکن میرا جی نے نظموں اور شاعروں کی تحلیلِ نفسی کرتے وقت اس کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ انھوں نے قیوم نظر کی نظم "خیالاتِ پریشاں" کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ آریہ جب ہندوستان آئے تو انھیں پہلی بار جنگل سے سابقہ پڑا اس لئے صرف یہی نہیں کہ جنگل ہی انسان کی تہذیب کا گہوارہ بنے بلکہ ان کے بنیادی خیالات کی نشوونما بھی جنگلوں کی تنہائیوں میں ہوئی۔ وہ کہتے ہیں:-

"لیکن نسلی تجربے کے لحاظ سے اب بھی وہ تاثرات جو
انھیں جنگلوں میں حاصل ہوتے تھے ان کے نفسِ لاشعور میں
موجود ہیں اور اکثر یہ نسلی تجربات ادب کے ذریعے ظاہر ہوتے
ہیں۔ قیوم نظر کی یہ نظم شاید ایک ایسا ہی نسلی تجربہ ہے۔" [2]

اس طرح ان شکلوں میں اردو تنقید میں بھی تحلیلِ نفسی کے واضح اثرات مل جاتے ہیں۔ اس کے صحیح یا غلط ہونے کے سلسلے میں اس باب کے آخر میں بحث کی جائے گی۔ یہاں پر صرف اہم نفسیاتی ناقدوں کی تحریروں کا جائزہ لینا مقصود ہے کہ اردو میں کس حد تک نفسیاتی تنقید

[1] و [2] اس نظم میں:- میرا جی۔ ص ۱۲۹، ۱۳۷

ملتی ہے۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کے سلسلے میں اگر کسی کو سب سے زیادہ اہمیت دی جا سکتی ہے تو وہ ریاض احمد ہیں۔ انھوں نے نفسیاتی تنقید پر سب سے زیادہ کام کیا ہے۔ ان کا زیادہ تر کام مسائل اور اصولِ تنقید سے متعلق ہے۔ ریاض احمد نفسیاتی دبستان میں یونگ کو فرائڈ سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے جگہ جگہ پر نسلی لاشعور کی بات کی ہے جو کہ یونگ کی خاص دین ہے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

> "شعر و ادب بحیثیت مجموعی انسان کے اجتماعی اور نسلی غیر شعوری رُجحانات کی پیداوار ہیں۔" [۱]

انھوں نے اپنے بعض مضامین میں نفسیات اور فلسفۂ جمالیات سے یکساں طور پر استفادہ کیا ہے اور دونوں کو ملا کر ایک نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ شاید یونگ سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے اس لئے کہ یونگ نے بھی نفسیات کو فلسفہ کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ اس کا نظریہ Archetype اس کے فلسفیانہ اندازِ نظر کی نشان دہی کرتا ہے۔

ریاض احمد کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں "تنقیدی مسائل" اور "قیوم نظر ایک تنقیدی جائزہ" کافی اہم ہیں۔ ان کا ایک مضمون "تنقیدی نظریات" مرتبہ احتشام حسین میں "اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان" کے نام سے شامل ہے۔ جو تنقیدی مسائل اور نفسیات کی اہمیت سے بحث کرتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اگر کچھ لوگوں نے ادب کو سیاسی و سماجی کشمکش کا آئینہ دار بتایا ہے تو۔

> "... نفسیاتی تنقید نے ہمیں یہ بتایا ہے کہ ان ظاہری اور پیش پا افتادہ معنی کے پیچھے ایک ایسے شخصی اور اجتماعی محرکات کی ایک وسیع دنیا کارفرما ہوتی ہے جو نوعیت کے اعتبار سے

[۱] تنقیدی مسائل۔ ریاض احمد۔ ص ۱۰۲

> زیادہ تر غیر شعوری ہوتے ہیں۔ انھیں عوامل کی تفہیم خواہ وہ غیر شعوری ہی کیوں نہ ہوں ادب کو معنوی حسن اور تاثیر بخشتی ہے .... نفسیاتی تنقید کے زیرِ اثر بعض عالمگیر عوامل مثلاً جنس بعض نفسیاتی اُلجھنیں مثلاً ایڈی پس کمپلکس احساسِ کمتری بعض نفسیاتی گمراہیاں مثلاً ایذا پرستی، یا ایذا رسی وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن کے مظاہر ادب میں بالعموم نظر آنے لگے ہیں۔" [۱]

اس طرح ریاض احمد نے تنقید میں نفسیاتی اصولوں کو اپنانے پر زور دیا ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں یونگ، ایڈلر اور فرائڈ کے نظریات کو پیش کر کے یہ دکھایا ہے کہ ان مختلف خیالات اور انداز کو یک جا کر کے نفسیاتی تنقید کے صحیح اصول بن سکتے ہیں۔ وہ تحلیلِ نفسی کو بعض چیزوں کے سلسلے میں ضروری سمجھتے ہوئے بھی تنقید میں اس سے کسی خاص بصیرت کی اُمید نہیں کرتے وہ صرف شخصی میلانات، نفسیاتی رجحانات اور مخصوص اُلجھنوں کو ظاہر کرنے کے لئے اُسے مفید سمجھتے ہیں۔ ریاض احمد کی کوشش یہ ہے کہ انگریزی ادب کے نقاد ڈریوی اور آئی اے رچرڈس کی طرح اردو میں بھی نفسیات سے استفادہ کرتے ہوئے ادبی تنقید کی بنیاد ڈالی جائے۔

ریاض احمد کی کتاب تنقیدی مسائل نفسیات اور جمالیات پر ملے جلے مضامین کا ایک مجموعہ ہے جن میں ایک بنیادی رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ مضامین نقطۂ نظر کی تلاش، شاعری میں حسی تصورات، جمال اور ذوقِ جمال، ادب اور جمالیات، ادبی تخلیق کا نفسیاتی مطالعہ وغیرہ کے عنوان سے ہیں۔ اس کے تمام مضامین بنیادی طور سے نفسیاتی نقطۂ نظر ہی کی تشریح کرتے ہیں۔ ان مضامین میں نفسیاتی اصولوں پر مختلف

[۱] اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان۔ ریاض احمد مشمولہ تنقیدی نظریات۔ احتشام حسین۔ ص ۲۹۴-۲۹۵

طریقوں سے ادب کو پرکھا گیا ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ ادب کی تخلیق میں انسانی نفسیات کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ بعض الفاظ اپنا خاص نفسیاتی پہلو رکھتے ہیں۔ ان کے استعمال سے ادیب یا شاعر کے رجحانات پر روشنی پڑتی ہے۔ خیال چونکہ حسی تصورات سے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور اس کے بیان کے لئے شاعر تلمیحات، استعارات اور کنایوں کا سہارا لیتا ہے اس لئے نفسیات کے ذریعے ان کی حقیقت کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:-

> "فعل کا کثرتِ استعمال اس بات پر دال ہے کہ شاعر
> میں عمل قوت جوش پر ہے۔ صفات کا استعمال جذباتی شدت
> کی طرف اشارہ کرتا ہے" [1]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری میں جو مختلف اصناف اور موضوعات ہمیں نظر آتے ہیں۔ ان کی حقیقت صرف ظاہری اور مروجہ معنی تک محدود نہیں ہوتی بلکہ وہ بعض اُلجھے اور گہرے فاتی تجربات کے پردہ دار بھی ہوتے ہیں جو اشاراتی زبان میں ادب و شاعری میں ظاہر ہوتے ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کی بعض مروجہ تلمیحوں، استعاروں اور تشبیہوں کا اسی طرح جائزہ بھی لیا ہے اور اس کے درون پردہ معانی کو نفسیات کی روشنی میں ظاہر کیا ہے مثلاً جوئے شیر، خضر، سکندر، چشمہ حیوان، ظلمات اور رقیب وغیرہ۔

ریاض احمد کے بعد اہم نام شبیہ الحسن کا ہے۔ میرا جی نے صرف نظموں کی تحلیل نفسی کی تھی۔ ان کا میدانِ عمل چند شعرا کی بعض نظموں تک محدود تھا۔ انھوں نے نفسیاتی اصولِ تنقید اور جدید تنقیدی مسائل کے مباحث کو نہیں چھیڑا تھا لیکن شبیہ الحسن نے نہ صرف یہ کہ ادب اور تنقید میں نفسیات کی اہمیت اور اس کے تنقیدی اصولوں سے بحث کی ہے بلکہ یہ بھی بتایا ہے کہ تحلیل نفسی اور نفسیاتی اصول کس حد تک کسی ادبی تخلیق کے اقدار متعین کرنے میں مفید و

[1] تنقیدی مسائل۔ ریاض احمد ص ۳۲

معاون ہو سکتے ہیں۔ انھوں نے یہ مباحث صرف ایک نفسیاتی نقاد ہونے کی حیثیت سے نہیں کئے ہیں بلکہ انھوں نے اس کی خامیوں کو بھی پیش کر کے ایک غیر جانب دار تنقید کے اصول وضع کرنے کی کوشش کی ہے گو کہ اس کوشش میں ان کا نظریہ بنیادی طور پر نفسیاتی ہی ہے۔

تنقید اور مسائلِ تنقید کے سلسلے میں شبیہ الحسن کی صرف ایک کتاب "تنقید و تحلیل" ہے جو مختلف مضامین پر مشتمل ہے۔ اس میں اصولِ تنقید سے بحث صرف ایک مضمون تنقید اور تحلیل (نفسی) میں کی گئی ہے۔ باقی مضامین اکبر کا فن اور شخصیت، غالب اور اندیشہ ہائے دور دراز، غزل میں نرگسیت، غزل اور لاشعور اور میر کے نہاں خانے وغیرہ نفسیاتی عملی تنقید کے نمونے ہیں جن کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ادبی تخلیق کے مطالعے میں نفسیات کس حد تک معاون ہو سکتی ہے۔

یوں تو شبیہ الحسن کے تمام مضامین نفسیاتی اصول پر منحصر ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ اہم تنقید اور تحلیل (نفسی) ہے جس میں نفسی اصولِ تنقید اور خصوصیت کے ساتھ تحلیلِ نفسی کے اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ انھوں نے تحلیلِ نفسی سے بحث کرتے وقت اس کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے کہ آج تحلیلِ نفسی کے عیوب و محاسن سب پر ظاہر ہو چکے ہیں۔ ایسی صورت میں ادب میں اس کے صحت مند استعمال پر غور کرنا نقاد اور فنکار دونوں کے لئے مفید ہو گا۔ [1]

ادب میں تحلیلِ نفسی کے لئے سب سے مشکل مرحلہ یہ ہے کہ جو نقاد تنقید کے سلسلے میں اس کا استعمال کرتے ہیں وہ خود اس کے محلِ استعمال سے اچھی طرح واقف نہیں ہوتے اسی لئے اس کے نتائج غلط نکلتے ہیں اور وہ نفسیاتی انتہا پسندی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ شبیہ الحسن نے اسی بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ دراصل تنقید میں تحلیلِ نفسی کا صحیح محل کیا ہو سکتا ہے جہاں تک فن کی حقیقت اور ماہیت کا تعلق ہے اس کا ذکر شروع میں کیا جا چکا ہے کہ

[1] تنقید و تحلیل۔ شبیہ الحسن۔ ص ۶۰۔ ۵۹

تحلیلِ نفسی اس میں کوئی مدد نہیں کر سکتی ۔ اور نہ ہی اس کی قدر و قیمت معین کرنے میں معاون ہو سکتی ہے ۔ شبیہ الحسن نے خود اس کا اعتراف کیا ہے ۔

"... تحلیلِ نفسی چیزوں کے خوب و زشت کے متعلق
کوئی فیصلہ نہیں کرتی اس کی دل چسپی محض فنکار کے ذہن تک
ہے ۔ ادب اور فن سے اس کی دل چسپی محض ثانوی حیثیت
کی ہے ... تحلیلِ نفسی کو قدر کے مسئلہ سے کوئی دلچسپی نہیں
ہے لہٰذا فنِ تنقید اور تحلیلِ نفسی میں کوئی بنیادی ربط بھی نہیں
ہو سکتا ۔" ؎۱

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تحلیلِ نفسی کا تعلق صرف ادیب کے ذہن ، اس کے شخصی رجحانات اور ذاتی محرکات سے ہے جن سے ایک حد تک ادب یا فن کی تخلیق بھی وابستہ ہے ۔ جب تخلیقِ فن کے محرکات اور فنکار کے شخصی رجحانات کی روشنی میں فن کا مطالعہ کیا جائے گا تو تحلیلِ نفسی مددگار ثابت ہو سکتی ہے ۔ اور چونکہ نفسیات میں لاشعور اور تحت الشعور کو بڑی اہمیت حاصل ہے جن کا شخصیت کی تعمیر میں بہت بڑا حصہ بتایا گیا ہے ، ساتھ ہی ادب کے لئے کہا گیا ہے کہ وہ ادیب کی خواہشات کو پورا کرنے کا ذریعہ ہے بالکل اسی طرح جس طرح خواب کے ذریعہ بعض تشنہ تمنائیں تسکین کا پہلو فراہم کرتی ہیں اس لئے ادیب اور اس کی تخلیق کے سلسلے میں ان باتوں کا مطالعہ دل چسپ ہو سکتا ہے ۔ اس کی روشنی میں تحلیلِ نفسی کی اہمیت پر زور ڈالتے ہوئے شبیہ الحسن نے لکھا ہے :-

"تحلیلِ نفسی نے ہمیں کچھ باطنی اقدار ضرور دی ہیں اور
ایسی مخفی توانائیوں کا ہم سے تعارف کرایا ہے جو ادب کی
شناخت میں کافی مدد دے سکتی ہیں ۔ لاشعور کی تفصیلات

؎۱ تنقید و تحلیل ۔ شبیہ الحسن ص ۶۲

کو چاہے ہم نہ قبول کریں ایگو اور سپر ایگو کے تصورات اور فرائڈ کو
چاہے ہمیں مکمل طور پر بھلے نہ معلوم ہوں پھر بھی ان قوتوں یا
ان کے مماثل قوتوں کا وجود انسانی افعال اور کردار میں برابر جھلکتا
رہتا ہے اور ان تیز جھلکیوں کا سمجھنا اور ان کو اپنی گرفت میں لانا
نقاد کے لئے ضروری ہے ...... ادب اور آرٹ میں بھی کسی
آئینہ سیما کی جھلکیاں برابر محسوس ہوتی ہیں ۔ ان کا راز سمجھنے کے
لئے اپنے گرد و پیش کا جائزہ لینا کافی نہیں ہو سکتا ، بلکہ درون پردہ
جانا پڑے گا ..... اس سفر میں تحلیلِ نفسی کے علاوہ اور کوئی
دوسری چیز ہماری راہ نمائی نہیں کر سکتی ۔ اگر نقاد باخبر ہو کر اس
راہ نما کے ساتھ چلے تو انکشافات اور باطنی حقائق کی ایک نئی دنیا
ہمارے سامنے آ جائے گی ۔" ؎۱

اس کے علاوہ جو مضامین ہیں ان میں بعض خاص نفسیاتی پہلوؤں کا مطالعہ خاص اصنافِ سخن شعر کے کلام میں کیا گیا ہے مثلاً غزل اور لاشعور ، اور غزل میں نرگسیت یا میر ، غالب ، انشا اور اکبر وغیرہ کا نفسیاتی مطالعہ ۔

غزل میں نرگسیت اس خاص نفسیاتی الجھن کا مطالعہ ہے جس کی بنیاد خود نمائی خود ستائی اور خود پرستی پر ہے ۔ یہ اصطلاح یونانی دیومالا سے لی گئی ہے اور جدید نفسیات میں اسے کافی اہمیت دی گئی ہے ۔ نرگسیت کا رجحان انسان میں بچپن میں پیدا ہوتا ہے ۔ شبیہ الحسن نے غزل میں اس نفسی رجحان کا مطالعہ کیا ہے ۔ غزل اور لاشعور میں اس بات کو پیش کیا ہے کہ غزل کس حد تک لاشعور کی فضا سے ہم آہنگ ہے ۔ ان تمام مضامین میں شبیہ الحسن نے نفسیات کی اہمیت اور نفسیاتی تنقید کے لئے ایک مستقل راستہ تلاش

؎۱ تنقید و تحلیل ۔ شبیہ الحسن ۔ ص ۷۱

کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کی انتہاپسندی کی بھی بعض مثالیں ملتی ہیں جن میں ڈاکٹر وزیر آغا اور سلیم احمد کے نام سرفہرست ہیں۔ وزیر آغا کی تصانیف اردو شاعری کا مزاج اور نظم جدید کی کروٹیں اس سلسلے میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ جس میں انھوں نے اُردو شاعری کو نفسیاتی حقیقت پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کے سارے پس منظر کو ہندوستان کی قدیم تاریخ اور تہذیب کے پیش نظر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تنقید پہ یونگ کا اثر بہت گہرا ہے۔ عام طور پر انھوں نے Archetype اور اجتماعی لاشعور کو اپنی تنقید کی بنیاد بنایا ہے لیکن جہاں کہیں فرائڈ کی کوئی بات اُن کو دلچسپ معلوم ہوئی ہے اُس کی بنیاد پر بھی تشریح و تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

انھوں نے اُردو شاعری کے مزاج کو اردو شاعری کے پس منظر، ثنویت کے چند روپ، ین اور یانگ، دو تہذیبوں کی آویزش، اردو شاعری کا مزاج، اردو گیت، اردو غزل اور اردو نظم وغیرہ موضوعات میں تقسیم کیا ہے۔ انھوں نے گیت، غزل اور نظم کو انسانی سائیکی کے تدریجی ارتقا میں تین اہم نشانات قرار دیئے ہیں جو اپنے اپنے مرکزی نقطوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:-

"گیت "کل" کے بطن میں "جزو" کے ابتدائی تحرک کی غماز ہے اور غزل جزو اور کل کے عارضی فراق کی نشان دہی کرتی ہے لیکن نظم جزو کی اس حیثیت سے متعلق ہے جب وہ نشوونما پاکر خود ایک "کل" میں تبدیل ہو جاتا ہے۔" [1]

'کل' کا تصور وزیر آغا کے یہاں رحم مادر اور جزو کا تصور بچہ کا ہے۔ گیت اُن کے خیال میں وہ بیج ہے جسے عورت قبول کرتی ہے اور رحم مادر یعنی 'کل' میں بچہ یعنی جزو متحرک

[1] اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۲۰۹

ہو جاتا ہے۔ یہ جزو (بچہ) 'کل' سے علیحدہ ہو کر غزل بن جاتا ہے اور جب خود جزو نشوونما پاکر تخم کی پرورش کرنے والا 'کل' بن جاتا ہے تو نظم کہلاتا ہے۔ غزل کے مزاج سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:-

"یہ عجیب بات ہے کہ غزل میں زمین اور آسمان اور روشنی اور تاریکی کی ثنویت ویسے ہی اُبھرتی ہے جیسے گیت میں اُبھری تھی لیکن اب جزو اور کل کی مرکزی حیثیت میں ایک اہم فرق ضرور نمودار ہو جاتا ہے۔ گیت عورت کے والہانہ جذبے کا تمنائی اظہار تھا اور جذبہ اس بیج کا رہین منت تھا جسے عورت کے جسم نے قبول کر لیا تھا۔ گویا رحم مادر (یعنی کل) میں بچہ (یعنی جزو) متحرک ہو گیا لیکن غزل میں انسانی بیج ایک بچہ کی صورت اختیار کر کے عورت کے کل سے الگ ہو جاتا اور اب ماں کی چھاتی سے چمٹا ہوا نظر آتا ہے۔" [1]

وزیر آغا نے اُردو شاعری کے مزاج کا مطالعہ ثنویت Dualism کی تشریح سے شروع کیا ہے کہ کائنات میں ہمیشہ دو طاقتیں برسرپیکار رہی ہیں۔ خیر و شر، تاریکی و روشنی، زندگی و موت، نر اور مادہ وغیرہ اسی لئے یہ ثنویت زندگی کے ہر شعبہ میں نظر آتی ہے خواہ وہ ادب، شاعری ہو یا دوسرے فنون لطیفہ۔ ین Yin اور یانگ Yang بھی اسی ثنویت کی علامت ہیں۔ انھوں نے اس چینی اصطلاح کا استعمال ین، جامد و ساکن کیفیت اور یانگ، تحرک اضطراب اور بے قراری کی کیفیت کے لئے کیا ہے اور زندگی کی ابتدا سے لے کر موجودہ اصناف شعر ہی تک میں انھوں نے اس ثنویت کے اثرات تلاش کئے ہیں۔ یہ ثنویت مختلف شکلوں میں نظر آتی ہے اور دنیا کی ساری ہنگامہ آرائی اسی ثنویت کا کرشمہ ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے غزل میں ثنویت کی تلاش کے ساتھ بعض complexes بھی

[1] اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۲۰۳

تلاش کئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ :۔

"...... غزل اوڈیپس الجھن کو ایک بڑی حد تک بے نقاب کرتی ہے اس میں محبوب عورت کی مادرانہ حیثیت کا اظہار ہے پھر جس طرح اوڈیپس الجھن میں باپ ایک رقیب کی حیثیت میں اُبھرا تھا اور ماں اور بچے کے درمیان ایک دیوار کی طرح آ کھڑا ہوا تھا بعینہ غزل میں "رقیب" کا تصور اُبھرا ہے اور غزل کے شاعر نے محبوب کو ہرجائی پن کا بار بار طعنہ دیا ہے۔ رقیب کا یہ تصور بجائے خود اوڈیپس الجھن کی ایک بڑی حد تک غمازی کرتا ہے۔" [1]

یہاں پر غزل میں اوڈیپس الجھن تلاش کرتے وقت وزیر آغا فرائڈ کی بھول بھلیاں میں بھٹک گئے۔ اب تک جس بنیاد پر وہ اردو شاعری کے مزاج کو جنگل اور زمین کی جن خصوصیات کے ساتھ دیکھ رہے تھے وہ یونگ کے فلسفۂ نفسیات سے تعلق رکھتی ہے۔ یونگ تحلیلِ نفسی کا مخالف تھا لیکن ڈاکٹر وزیر آغا نے باوجود اس کے کہ اپنے پورے نظریے کی بنیاد Archetype پر رکھی ہے بعض جگہ تحلیلِ نفسی سے بھی فائدہ اٹھایا۔ مثلاً میراجی کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے گیت کے اس ٹکڑے کی تحلیلِ نفسی اس طرح کی ہے۔

کبھی ہنسائے کبھی رُلائے	بین بجا کر سب کو رجھائے
اس کی ریت انوکھی نیاری	جیون ایک مداری

"یہاں "مداری" دراصل محبوب کے لئے ایک علامت ہے (محبوب، جس کا عورت کو انتظار ہے۔ اس محبوب کو مداری کا نام دے کر اور اس کے ہاتھ میں بین تھما کر میراجی نے جنس کے اس پہلو کو بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے جو سانپ کی روایت سے وابستہ ہے۔

[1] اردو شاعری کا مزاج - وزیر آغا - ص ۲۰۸

اور جو گیت کے جنسی جذبے سے پوری طرح منسلک ہے۔" [1]

یہاں پر سانپ کی جس روایت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ فرائڈ کی تشریح ہے جس نے بتایا ہے کہ سانپ جنسی علامت ہے۔ خواب کے سلسلے میں اس نے ایسی علامتوں پر کافی بحث کی ہے لیکن یونگ نے اس تشریح سے اتفاق نہیں کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ سانپ ابدیت کی علامت ہے۔ اسی طرح جہاں انھوں نے گیت اور غزل کے سلسلے میں "کل" اور "جز" کی تشریح کی ہے وہ بھی تحلیلِ نفسی کے نظریے پر مبنی ہے۔ ان کے اس انداز نے ان کے نفسیاتی نظریات میں تضاد پیدا کر دیا ہے۔ کہیں وہ فرائڈ کے نظریے کے مطابق کوئی فیصلہ کرتے ہیں اور کہیں یونگ کے نفسیاتی اصولوں کے مطابق۔ گو کہ دونوں کے اصولوں میں بڑا اختلاف ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کے پس منظر کی گفتگو میں بھگتی تحریک کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے یونگ کے نظریات کا سہارا لیا ہے کہ بھگتی تحریک کی شاعری میں جنگل کی سی گہرائی ہے اسی لئے اس کی فضا نیم تاریک، نیم شعوری اور رومانی ہے۔

"...... جنگل کے اثرات کے تحت اس شاعری نے بالعموم عورت کی طرف اظہارِ جذبات کی صورت اختیار کی ہے...... بھگتی تحریک کی اس شاعری میں سوچ کا عنصر کمزور ہے اور جہاں کہیں اُبھرا ہے اس نے فوراً ضرب الامثال کی صورت اختیار کر لی ہے...... ضرب المثل سوسائٹی کے اس تجربے کی مختصر ترین صورت ہے جو اس نے متعدد تجربات کے بعد حاصل کیا ہے۔ سوسائٹی اپنے اس تجربے کو ایک خاص سانچے میں ڈھال کر افراد کے حوالے کر دیتی ہے۔ اور افراد اسے ایک مقدس اثاثہ قرار دے کر آئندہ نسلوں کو منتقل کر دیتے ہیں۔" [2]

یونگ نے لکھا ہے کہ ایک درخت کی طرح جنگل میں بھی مادرانہ خصوصیات اور صفات ہوتی

[1] اردو شاعری کا مزاج - وزیر آغا۔ ص ۱۹۵ [2] اردو شاعری کا مزاج - وزیر آغا۔ ص ۱۵۴-۱۵۵

ہیں ۔ اسکے اس نظریئے کے مطابق وزیر آغا نے بھگتی تحریک کی شاعری میں جنگل کے اثرات اور عورت کی طرف اظہار جذبات کی شکل پائی ہے ۔ انھوں نے جہاں بھگتی تحریک کی شاعری کو ضرب المثل قرار دیکر اس کی تشریح کی ہے ۔ اس پر یونگ کے اجتماعی لاشعور کا اثر نمایاں ہے جس کے تحت ادب کے مطالعے میں نفسیات سے مدد لینے والے ناقدین نے تشبیہ' استعارہ اور کنایہ وغیرہ کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان شکلوں میں سماج اور قوم کا مقدس اثاثہ آنے والی نسلوں کو منتقل ہوتا رہا ہے

ڈاکٹر وزیر آغا کی ۱۹۶۸ء کے بعد کی تحریریں ان کے تنقیدی نقطۂ نظر میں نمایاں فرق کو ظاہر کرتی ہیں جہاں 'اردو شاعری کا مزاج' اور 'نظم جدید کی کروٹیں' ان کے خالص نفسیاتی نقطۂ نظر کی وکالت ہیں وہاں ان کی بعد کی تحریریں فن پارے کو بنیادی اہمیت دیتی ہیں ۔ ۱۹۶۸ کے بعد سے اب تک تنقیدی مطالعوں پر مشتمل ان کی ۶ کتابیں 'تنقید اور احتساب' 'نئے تنقیدی مقالات' 'تخلیقی عمل' 'تنقید اور مجلسی تنقید' 'تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں' اور 'نئے تناظر' شائع ہو چکی ہیں ۔ ان کے مطالعے سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کے تدریجی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ ہر فن پارے میں اس کے تنقیدی زاویے پوشیدہ ہوتے ہیں اور اس کا مطالعہ انھیں زاویوں سے کیا جانا چاہیے ۔ بنے بنائے سکّے یا زاویے اس پر عائد کرنا غلط ہے ۔ ان کا کہنا ہے کہ

"نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ فن پارے کا اس کی اصلی اور واقعی صورت میں جائزہ لے اور اس میں جو نمایاں جہت اسے نظر آئے اس کا مطالعہ کرے نہ یہ کہ اپنے ذہن کی کسی جہت کو فن پارے میں تلاش کرنے کی سعی کرے چنانچہ اگر فن پارے میں اساطیری جہت نمایاں ہے تو بعض اشارات ناقد کو آرکی ٹائپل انداز تنقید کی طرف راغب کریں گے اور اگر طبقاتی اشارات نمایاں ہیں تو مارکسی انداز تنقید کی طرف۔ اسی طرح اگر نفسیاتی یا اخلاقی پہلو زیادہ نمایاں

ہے تو اس کا جائزہ لینے کے لیے نفسیات یا اخلاقیات سے مدد درکار ہوگی ''[1]

نقاد کے لیے فن پارے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ بنیادی اہمیت ہر صورت میں ہر فن پارے کی ہی ہوتی ہے لیکن فن پارہ خلا میں وجود میں نہیں آتا ۔ اس کی تخلیق کے کچھ اسباب و عوامل ہوتے ہیں اور انہیں کی روشنی میں اس کا تجزیہ ممکن ہے ۔ اگر ان اسباب و عوامل کو نظر انداز کر دیا جائے تو اقدار کے تعین میں کسی صحیح نتیجے پر پہنچنا مشکل ہوگا ۔ لیکن ڈاکٹر وزیر آغا تخلیق کو ناموجود سے ابھرنے والی حقیقت مانتے ہیں اور یہیں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر تخلیق لاشریک ہے تو پھر اس کا تجزیہ کیوں اور کس زاویے سے ممکن ہے ۔ انھوں نے لکھا ہے کہ

"تخلیق مختلف اثرات یا تجربات کا آمیزہ نہیں بلکہ ناموجود سے ابھرنے والی ایک حقیقت ہے اور لاشریک بھی —— فن میں —— فنکار ایک نئی شے وجود میں لاتا ہے جس کا پہلے نام و نشان تک نہ تھا۔"[2]

اگر تخلیق کی اس تعریف کو صحیح مان لیا جائے تو ہر تخلیق ایک ایسی الہامی شے ہوگی جو ہر طرح کے تجزیے و تنقید سے بلند ہوگی حالانکہ وہ خود تنقید کا ایک نقطۂ نظر رکھتے ہیں جس کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ

"میرے تنقیدی نقطۂ نظر کے بارے میں یہ غلط فہمی عام ہے کہ میں نے ژنگ کے آرکی ٹائپل تصورات کی روشنی میں تنقید کی ہیں حالانکہ میرا نظریہ یہ ہے کہ نفسیات' تاریخ تہذیب اور ثقافت ، عمرانیات' فلکیات' اساطیر اور دیگر علوم محض سرچ لائٹس ہیں جنھیں فن پارے

[1] 'تنقید' ڈاکٹر وزیر آغا مشمولہ پاکستانی ادب تنقید پانچویں جلد مرتبہ رشید امجد و فاروق علی ۔ ص ۴۹

[2] 'تخلیقی عمل' وزیر آغا بحوالہ 'مفکر ادیب' سید محمد عبد اللہ تخلیقی ادب مرتبہ مشفق خواجہ ص ۹۲

کے مخفی العباد کو دائرۂ نور میں لانے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے البتہ میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ صرف انھیں سرچ لائٹس کو کسی فن پارے کی پرکھ کے سلسلے میں استعمال کروں جن کا مطالبہ خود فن پارہ کر رہا ہو۔ اصل چیز فن پارہ ہے۔ اگر ذوق نظر اس بات کی گواہی دے کہ کوئی تحریر فن کے زمرے میں شامل ہے تو پھر اس کی چھپی ہوئی تہوں تک رسائی پانے کے لیے متعدد علوم سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے"۔[1]

یہ نقطۂ نظر کہ فن پارے کے مطالعے کے لیے مختلف علوم کی حیثیت اس کی چھپی ہوئی خوبیوں کو اجاگر کرنے اور اس کی پوشیدہ تہوں تک رسائی کی ہے۔ صحیح ہے لیکن فن پارہ اپنی پرکھ کے لیے کس چیز کا مطالبہ کر رہا ہے اس کا اندازہ آسان نہیں پھر اس سلسلے میں ہر شخص کا اندازہ الگ ہو سکتا ہے جس سے شاید کسی نتیجے پر پہنچنا مشکل ہو۔ ڈاکٹر وزیر آغا ہمارے عہد کے اہم نقاد ہیں ان کا جدید علوم کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ وہ تنقید میں فن پارے کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں لیکن نتائج اخذ کرنے میں نفسیاتی نقطۂ نظر ان کے یہاں حاوی نظر آتا ہے۔

یہاں پر حسن عسکری کا ذکر پہلے آنا چاہیے تھا کیونکہ اس انتہا پسندی کی داغ بیل ڈالنے والوں میں انکو اولیت حاصل ہے لیکن انکی تنقید پر تفصیلی بحث اگلے باب میں کی گئی ہے۔ یہاں پر صرف اس کا اظہار مقصود ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا، سلیم احمد اور بعض دوسرے نفسیاتی ناقدین کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جنکو حسن عسکری نے متاثر کیا ہے۔ حسن عسکری بھی نفسیاتی نقاد ہیں اور فرائڈ کے اصولوں کے ماننے والے ہیں لیکن انکے یہاں نفسیاتی و تاثراتی تنقید اور مغرب زدگی اس طرح گھل مل گئی ہے کہ اسکو الگ کرنا مشکل ہے۔ انکے اسلوب کی خصوصیت رائے زنی ہے اور چونکہ سنجیدہ تنقید کے مقابلہ میں چٹکلے اور رائے زنی بہت آسان ہے اس لیے اردو میں کئی ناقدوں نے ان کے اثر کو قبول کیا ہے

[1] مکتوب ڈاکٹر وزیر آغا بنام شارب ردولوی مورخہ ۴ جولائی ۱۹۸۴ء

یہی حال سلیم احمد کا ہے۔ وہ صرف فرائڈ اور تحلیل نفسی کی قدروں کو مانتے ہیں۔ بظاہر یونگ سے انھوں نے استفادہ بہت کم کیا ہے۔ ان کے یہاں صرف "نچلے دھڑ" کی اہمیت ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں صرف نچلے دھڑ کی تلاش کی ہے۔ ان کی اس انتہا پسندی نے ان کی تنقید کو "رائے زنی" بنا دیا ہے۔ وہ مضمون نہیں لکھتے جملے بازی کرتے ہیں۔ نچلے دھڑ سے اُن کی مراد شاعری میں جنس اور زیر دامن کا بیباکانہ اظہار ہے جس کے یہاں یہ بے باکانہ اظہار نہیں ہے ان کی نگاہ میں وہ پورا آدمی نہیں ہے ان کے خیال میں اردو کے تمام شاعر (دو ایک کو چھوڑ کر)، "کسری مخلوق"، "آدھے دھڑ کے لوگ"، ہیں جن کا نچلا دھڑ غائب ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مجموعے کا نام ہی "نئی نظم اور پورا آدمی" رکھا ہے جس میں نئی نظم اور پورا آدمی، غزل مغلر اور ہندوستان، غالب اور نیا ادمی، عشق اور مخطوط عشق کے عنوان سے مضامین شامل ہیں۔

سلیم احمد کا خیال ہے کہ جو نفسیاتی الجھنیں انسان کے لاشعور میں پروان چڑھتی رہتی ہیں ان کو کوشش کر کے شعور میں لانا چاہیے۔ ان کے شعور میں نہ آنے کی وجہ سے ایک طرف "جنس کے بنیادی اور اہم"[1] جذبے کو نقصان پہنچتا ہے دوسری طرف نسل انسانی کو نقصان ہوتا ہے۔ اُن کی نگاہ میں راشد اور میرا جی نے اردو نظم کو پورا مرد دیا انھوں نے راشد اور میرا جی کی نظموں کے بعض حصوں کی تحلیل نفسی کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ان شعراء کے یہاں نچلا دھڑ تھا۔ اس نچلے دھڑ کو انھوں نے بعض علامتوں اور الفاظ کے مفاہیم میں تلاش کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:۔

"۔۔۔ راشد اپنی محبوبہ کی اصلیت بھی جانتا ہے اور محبت کی بھی اسے معلوم ہے کہ محبت صرف گل بہیاں کرنے کا نام نہیں ہے نہ دامن میں پھول، چاند ستارے وغیرہ لے کر محبوبہ کو پیش کرنے کا۔ وہ جانتا ہے کہ محبت کا معاملہ دامن کے نیچے جاتا ہے۔۔۔۔ راشد کا آدمی رومانیت سے کس طرح گتھم گتھا ہے دوسرے لفظوں

[1] نئی نظم اور پورا آدمی۔ سلیم احمد۔ ص ۳۴

یا یوں کہیے کہ اس نظم میں اوپر کا دھڑ نیچے کے دھڑ سے ملنے کے لئے بے تاب ہے تاکہ ایک مکمل وحدت بن جائے۔ مگر روحانیت نے اوپر کے دھڑ کو تیار کیا ہے کہ نیچے کا دھڑ ناپاک ہے ..."[1]

اس طرح کی تحلیل نفسی یا 'زیر دامن' تنقید میراجی اور ن م راشد کے یہاں نچلے دھڑ کی اہمیت یا ان کے جنسی و ذہنی مریض ہونے پر تو روشنی ڈال سکتی ہے لیکن ان کے کلام کی مجموعی حیثیت یا قدر و قیمت کا تعین نہیں کر سکتی۔ اس قسم کے تنقیدی مضامین خود اس کی غمازی کرتے ہیں کہ وہ قدروں کے تعین کے لئے نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ ان کا مقصد رائے زنی، جملہ بازی کرنا اور چونکانا ہے۔

نفسیاتی اصولوں کے پیش نظر ادب کا مطالعہ کرنے والا حلقہ ابھی بہت محدود ہے۔ یہاں جس قسم کی نفسیاتی تنقید نظر آتی ہے۔ اسے چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول وہ مضامین جس میں مصنف اور اس کی تخلیقات کی تحلیل نفسی کی گئی ہے۔ مثلاً میراجی کے مضامین۔ دوم ایسے مضامین جس میں خاص اصناف سخن کو نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ مثلاً غزل میں نرگسیت، غزل اور لاشعور وغیرہ۔ تیسرے وہ مضامین جن میں مصنف کے ذاتی و ذہنی رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مثلاً میر کے نہاں خانے، غالب اور اندیشہ ہائے دور دراز (شبیہ الحسن)۔ چوتھے ایسے مضامین جن میں نفسیاتی اصولوں کے مطابق ادب کے مطالعے کے لئے اصول و نظریات اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ادبی محاسن کو نفسیاتی اصولوں پر پرکھا گیا ہے۔ مثلاً نقطۂ نظر کی تلاش، اسلوب، اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان (ریاض احمد) تنقید و تحلیل نفسی (شبیہ الحسن)۔

ادب اور تنقید کو باقاعدہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش چند نقادوں نے ہی کی ہے۔ ان کے علاوہ بعض دوسرے ناقدین کے یہاں صرف معمولی نفسیاتی تشریح و توضیح مل جاتی ہے۔ اس کو نفسیاتی تنقید میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً فراق گورکھپوری کے بعض مضامین خصوصیت کے ساتھ جو مضمون انھوں نے مصحفی پر لکھا ہے یا اردو کی عشقیہ شاعری کے کچھ مباحث کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ

[1] نئی نظم اور پورا آدمی۔ سلیم احمد۔ ص ۲۹، ۲۸

نے بھی "نقد میر" میں اور شبلی پر مضامین لکھتے ہوئے بعض خاص الفاظ کے استعمال کی روشنی میں ان کے ذہنی رجحانات اور شخصیت کے کچھ عناصر کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ نیاز فتحپوری، اثر لکھنوی اور آل احمد سرور کے یہاں بھی بعض نفسیاتی اشارے مل جاتے ہیں۔ لیکن ان کی بنیاد پر ان لوگوں کو نفسیاتی نقادوں کی صف میں نہیں شامل کیا جا سکتا۔

اب سوال یہ ہے کہ وہ تنقید جو فرائڈ کی تحلیل نفسی اور دوسرے ماہرین نفسیات کے نظریوں کے تحت وجود میں آئی ہے وہ ادب کے لئے کس حد تک مفید ہے۔ جیسا کہ اوپر کے مباحث سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ تحلیل نفسی ادبی اقدار متعین کرنے میں یا ادب کی ماہیت و حقیقت کے بارے میں اظہار رائے کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی اس لئے کسی ایسی چیز پر پورا اعتبار کر کے تنقید کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی جو خود کسی فن پارے کی اچھائی یا برائی کا تعین نہ کر سکتی ہو۔ اس کے علاوہ اپنے سارے افعال اور تفکر کو لاشعور کی کرشمہ سازی بھی نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ رالف فاکس نے لکھا ہے:-

"شعور کا تعین وجود سے ہے۔ یہ مادے اور روح کے درمیان آخری تعلق کی مارکسی تعریف ہے۔ یہ فنکار کے تعمیری کام کی بنیاد ہونی چاہیے خواہ وہ فنکار کا واقعی نظریہ ہو یا نہ ہو، کیونکہ تمام تخیلی تخلیق دنیا کا عکس ہے جس میں فنکار رہتا ہے۔ یہ (تخلیق) فنکار اور دنیا کے رشتے اور دنیاوی اشیا سے اس کی نفرت یا محبت کا نتیجہ ہوتی ہے۔"[1]

اس میں شک نہیں کہ فنکار کی تخیل کا تعلق دنیا سے ہوتا ہے اور وہ انھیں چیزوں کو پیش کرتا ہے جو خوشی یا غم، نفرت یا محبت کی شکل میں اس کے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ رالف فاکس نے لاشعور کا وجود تسلیم نہیں کیا ہے۔ مگر اس کے وجود سے اب قطعاً انکار بھی نہیں کیا جا سکتا حالانکہ اس کی جس حکمرانی کو نفسیات کے ماہرین اور نفسیاتی ناقدین نے مانا ہے اس کا بھی پوری طرح تسلیم کرنا مشکل ہے۔ تحلیل نفسی کے بارے میں بھی رالف فاکس نے اپنی رائے دیتے ہوئے اس کی سخت مخالفت کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ فرائڈ نے جس تحلیل نفسی کو

ترقی دی ہے وہ فرد کو عارضیت بخشتی ہے یا دوسرے الفاظ میں ذہنی طوائف الملوکی ہے۔ [1]
تحلیلِ نفسی پر بہت سے اعتراضات خود اُس کے ہم نواؤں نے بھی کئے ہیں۔ شبیہ الحسن نے نفسیاتی نقاد ہوتے ہوئے تحلیلِ نفسی کی خامیوں کا اعتراف کیا ہے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے :-

"...... تحلیلِ نفسی نقطۂ نظر متعین کرنے میں بھی نقاد کی کوئی مدد نہیں کرتی۔ جو لوگ تحلیلِ نفسی سے بہت زیادہ توقعات وابستہ کرتے ہیں ان کے لئے یہی چیز سب سے زیادہ مایوس کن ہے۔ ادبی قدر اور نقطۂ نظر کے سلسلے میں تحلیلِ نفسی کی کوتاہیاں اس قدر عیاں ہیں کہ جن پر پردہ نہیں ڈالا جا سکتا۔" [2]

تحلیلِ نفسی کسی فنکار کی نفسیاتی الجھنوں اور تخلیق کے مواد کے لاشعوری محرکات سے تعلق پر تو روشنی ڈال سکتی ہے لیکن اس سے آگے کے مرحلوں میں اس سے کسی رہنمائی کی امید کرنا غلط ہوگا۔ پچھلے صفحات پر تحلیلِ نفسی سے بحث کرتے وقت بعض مثالیں بھی دی گئی ہیں جن میں نفسیاتی نقادوں نے بعض علامتوں سے کچھ خاص معنی اخذ کر کے شاعر کی تحلیلِ نفسی اور فن پارے کی نفسیاتی تعبیر و تشریح کی ہے۔ مثلاً کنواں، سانپ، چاند، رات، خاتم، خنجر، رقیب اور جوئے شیر وغیرہ اسی طرح کے بہت سے الفاظ، تصورات، استعارے وغیرہ ہیں جن سے جنسی جذبے کے اظہار اور تسکین کی شکل پیدا کی گئی ہے۔ چونکہ انسانی جذبات کی تمام و کمال تسکین کسی وقت بھی ممکن نہیں ہے اس لئے ماہرین نفسیات نے ان جذبات کو سفلی یا منفی اور مثبت جذبات میں تقسیم کیا ہے۔
منفی وہ جذبات ہیں جو بیمار ذہن کی پیداوار ہوتے ہیں اور مثبت وہ جیسے ارتفاع Sublimations کہتے ہیں جو شعر و ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ میں پایا جاتا ہے نفسیاتی نقادوں کے نظریے کے مطابق لاشعور کے "اسٹور ہاؤس" میں دبے ہوئے وہ تمام غیر اخلاقی، جنسی زدہ اور

[1] The Novel and the People—Ralph Fox, Page 27, 25

[2] تنقید و تحلیل۔ شبیہ الحسن۔ ص ۲

فاسد خیالات ارتفاع شکل میں آرٹ کے پردے میں ظاہر ہوتے ہیں اور اس سے فنکار کی تشنہ خواہشات تسکین پاتی ہیں۔ لیکن شعر و ادب صرف تشنہ خواہشات کا ہی اظہار تو نہیں ہے۔ فنکار بھی ایک عام انسان کی طرح سماج کا ایک جزو ہوتا ہے۔ وہ فنی تخلیق کے سلسلے میں بالکل لاشعور کا غلام نہیں ہوتا وہ کسی بھی تخلیق سے پہلے اس کے بارے میں شعوری طور پر سوچتا ہے اور صرف موضوع اور مواد کے بارے میں سوچتا ہی نہیں بلکہ اس کے مطابق وہ اس کے اظہار کی ظاہری ہیئت کا بھی انتخاب کرتا ہے۔ اس کی تنقیدی بصیرت ہر اس خیال کو قبول نہیں کر لیتی جو کسی وقت ذہن میں آجاتا ہے بلکہ تمام خیالات کو رد و قبول کی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے جہاں تنقیدی شعور کی معترض زائد اور غیر ضروری باتوں کو کاٹ چھانٹ کر مناسب و نامناسب الفاظ، تشبیہیں اور استعارے کو پرکھ کر مبہم، ناگوار اور اس خاص ہیئت میں نہ کھپنے والے الفاظ کو نکال کر ان کی جگہ مناسب، بہتر، خوش آہنگ اور خوش ترسیل الفاظ رکھ کر سامنے لاتا ہے۔ یہ سارا عمل غیر شعوری، لاشعوری، خواب اور اس کی محرکات، نفسیاتی الجھنوں یا ذہنی بیماریوں سے تو نہیں ہو سکتا جس کو تحلیلِ نفسی کسی تخلیق میں تلاش کرتی ہے یا نفسیاتی تجزیوں میں ڈھونڈا جاتا ہے۔ پھر سب سے زیادہ اہم اس فن پارے کی افادیت ہے۔ جنسی الجھنوں اور ذہنی بیماریوں سے پیدا ہونے والا ادب نہ وقیع ہوگا اور نہ زیادہ دیرپا اس کے مقابلے میں شعر و ادب کا وہ حصہ جس میں جمالیاتی حسن، فنی چابکدستی اور افادیت کا پہلو نمایاں ہے وہ صدیاں گزرنے کے بعد بھی اتنا ہی دلکش اور پُرکشش نظر آتا ہے کیونکہ اس میں جنسی تصورات نفسیاتی الجھنوں اور بیماریوں کے بجائے اپنے عہد کی تصویر ہوتی ہے۔ اس عہد کی جمالیاتی قدریں، خوشی و غم، محبت و وفاداری، دوستی مروت اور احساسِ حسن سب ہی کچھ ملتا ہے۔
نفسیات فنکار کو سماج اور سوسائٹی سے ہٹا کر ذات کے خول میں بند کر دیتی ہے اور تحلیلِ نفسی کی نگاہ میں اس کی ذات سوائے "زیر دامن" اور اس کے متعلقات کے کچھ نہیں ہے۔ لہٰذا فن پرکھ میں انھیں تصورات پر زور دیا جاتا ہے۔ اس انتہا پسندی نے ادبی تنقید میں نفسیات کے استعمال کی راہیں کافی محدود کر دی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ بعض چیزوں کے مطالعے کے سلسلے میں یا فنکار کے ذہن کی رو اور بعض زیرِ سطح تخلیقی لہروں کو نفسیات کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔ انسان میں جنسی جذبہ ایک بہت بڑی جبلت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا اظہار بھی تخلیق میں کسی جگہ

ہو سکتا ہے لیکن صرف یہی جبلّت تو فنکار نہیں ہے۔ بہت سی دوسری باتیں مل کر انسان کو فنکار بناتی ہیں جو دوررس بینی، بلند نگاہی اور انسانیت فنکار کی خصوصیات میں ہے۔ وہ لاشعور کا کرشمہ تو نہیں ہو سکتی ہاں جہاں اس کی جنسی جبلّت اس کے فن میں معاملہ بندی اور ریختی بنکر اثر انداز ہوتی ہے وہاں اس کا مطالعہ نفسیات کی مدد سے ہونا چاہیئے لیکن یہاں بھی یہ بات نظر انداز کرنا غلط ہوگا کہ بعض سماجی اور تہذیبی عناصر اور حالات سوسائٹی میں غیر اخلاقانہ فضا پیدا کرنے کے ذمّے دار ہوتے ہیں جس کے نتیجہ میں بعض اصنافِ سخن اور خاص مضامین کے اشعار کسی مجموعے میں نظر آتے ہیں اس لئے اس کی نفسیاتی تحلیل کرتے وقت اگر سماجی اور تاریخی تحلیل نہ کی گئی تو صحیح نتیجے تک پہنچنا ممکن نہیں ہوگا۔

اس طرح یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ تحلیل نفسی ادبی تنقید کے سلسلے میں ہماری زیادہ رہنمائی نہیں کرتی۔ اسی طرح نفسیاتی تنقید میں اور بھی خامیاں نظر آتی ہیں جن کی وجہ سے پوری طرح انھیں قبول نہیں کیا جا سکتا۔ نفسیاتی نقاد شاعر کے استعمال کئے ہوئے مواد پر نہیں جاتا اور وہ یہ جاننے کی کوشش نہیں کرتا کہ فنکار نے کس چیز کو کیا بنا دیا ہے بلکہ وہ Images کو تلاش کرتا ہے اور ان کو گن کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ فنکار کس بیماری کا شکار ہے کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ۔

"ماہر نفسیات ایک غلط راہ پر ہے۔ وہ خود غلطی کر سکتا ہے اور نقادوں کو غلط راستے پر ڈال سکتا ہے۔" [۱]

ماہر نفسیات عام طور پر یہ بھول جاتا ہے کہ ایک شاعر کے لئے تمام انسانی جذبات خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں اور وہ انھیں فن کے سانچے میں اپنے رنگ میں ڈھال کر پیش کرتا ہے لیکن ماہر نفسیات اس میں صرف یہ تلاش کرتا ہے کہ شاعر کس قسم کے دباؤ اور الجھن Complex کا شکار ہے۔ حالانکہ یہ ضروری نہیں کہ اس نے جو کچھ بیان کیا ہے وہ اس کے ذاتی تجربات پر منحصر ہو اس لئے کہ اس قسم کی تلاش میں غلطی کا امکان زیادہ ہے۔ جو چیزیں داخلی ہیں ان میں نفسیات کسی حد تک

[۱] Psychoanalysis and Literary Criticism—K. Ahmad, Page 71

ہماری مدد کر سکتی ہے مثلاً غزل اور ناول وغیرہ لیکن بیانیہ نظم یا منظر نگاری وغیرہ کی نظموں میں نفسیاتی تنقید کے لئے صرف کھینچ تان کرنی پڑے گی۔

دوسری خاص بات یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید سے ادبی حُسن کاری اور فن کے تقاضے سے ہماری توجہ ہٹ کر یا تو لکھنے والے کی زندگی اور شخصیت پر مرکوز ہو جاتی ہے یا اس کے کردار پر اس طرح اس کی تخلیق کی اہمیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے۔ نفسیاتی تنقید نے یوں تو تنقید میں بہت سے اضافے کئے ہیں کہ کس طرح انسان نفس کی مصوری کرتا ہے اور زندگی کو کس طرح مربوط کرتا ہے لیکن جب ادبی قدروں کے دیکھنے کا سوال پیدا ہوتا ہے تو وہاں نفسیاتی تنقید ساتھ نہیں دیتی۔ ڈیوڈ ڈیشیز نے بھی یہی کہا ہے کہ نفسیاتی تنقید کا تعلق معیار و اقدار بنانے سے نہیں بلکہ تشریح و تعبیر سے ہے [۱]۔ کسی قسم کی بھی نفسیاتی جستجو نہ تو اس سلسلے میں کوئی مدد کرتی ہے کہ تخلیقی عمل کیا ہے یا تخلیق اچھی ہے یا بری۔ نفسیات کبھی کبھی اس سلسلہ میں ضرور مدد کرتی ہے کہ کسی مصنف نے اپنی چیزوں میں بعض خاص خصوصیات پر کیوں زور دیا ہے یا بعض خاص طرح کے الفاظ، تراکیب، تشبیہات یا استعارات کا زیادہ استعمال کیوں کیا ہے۔ اسی طرح کے خاص الفاظ یا تراکیب سے اس کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ فنکار یا اس کی تخلیق کی تحلیل نفسی کرتے وقت یا نسلی لاشعور کے اثرات تلاش کرنے کے موقع پر الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات کا مطالعہ بہت اہم ہو جاتا ہے۔

ماہرین نفسیات نے فن کار کے لاشعور میں پوشیدہ ہیجانات، کجروی اور تشنگی کا مطالعہ بھی اس کی تخلیقات میں بار بار آنے والے خاص الفاظ اور علامتوں کی تعبیر اور تشریح سے کیا ہے۔ اردو تنقید میں بھی آرائش خم کاکل اور اندیشہ ہائے دور و دراز کی نفسیاتی تعبیر و تشریح کر کے غالب کی شخصیت اور انفرادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے یا شاعرانہ تعلّی میں شاعر کے اندر پوشیدہ نرگسیت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح کسی کے الفاظ و علامتوں کے اندر پوشیدہ جنسی تشنگی اور ناآسودہ جذبات کو ظاہر کیا ہے۔ لیکن یہ تمام باتیں فنکار کے نہاں خانوں میں جھانکنے کے مواقع فراہم کرنے سے زیادہ اہمیت نہیں

[۱] Critical Approaches to Literature—David Daiches, Page 341

رکھتیں، اس طرح کے مطالعے سے فنکار کی شخصیت اور انفرادیت کے بعض گوشے روشنی میں ضرور آجاتے ہیں لیکن تخلیق کی قدر و قیمت کے تعین میں مددگار نہیں ہوتے۔

اس بات سے سبھی لوگ متفق ہیں کہ نقاد کا اصل کام تخلیق کی قدر و قیمت کو متعین کرنا ہے اور یہ کام خاصا دشوار ہے۔ کوئی بھی نقاد اپنے اس فرض سے اس وقت تک عہدہ برآ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے یہاں مطالعے کی گہرائی اور توازن نہ ہو۔ مختلف نفسیاتی رجحانات اور تحلیل نفسی کے جو مطالعے ـــــ کیے گئے ہیں ان کی بہت سی مثالیں گزشتہ اوراق میں خاص طور پر میراجی، ریاض احمد، شبیہہ الحسن، وزیر آغا، حسن عسکری اور سلیم احمد کی تنقیدوں کا ذکر کرتے وقت دی جا چکی ہیں۔ ان مثالوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ دوسرے علوم کی طرح نفسیات ایک اہم علم ہے اور اس کے مطالعے سے فنکار کی شخصیت کے بعض دلچسپ پہلو تو سامنے آتے ہیں لیکن ادبی اور فنی قدروں کے تعین میں ان سے مدد نہیں ملتی جو تنقید کا بنیادی فرض ہے۔

چوتھا باب

جمالیاتی و تاثراتی تنقید

- جمالیات کیا ہے
- ادب و فن سے جمالیات کا تعلق
- جمالیاتی و تاثراتی تنقید
- اُردو میں جمالیاتی و تاثراتی تنقید کے اثرات

آزاد، شبلی، مہدی افادی، سجاد انصاری
عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتحپوری، اثر لکھنوی
فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی
محمد حسن عسکری، خورشید الاسلام

جس طرح گزشتہ باب میں نفسیات ادب اور تنقید کے مسائل سے بحث کر کے ہم تقریباً اس نتیجے پر پہنچے کہ فن تنقید میں نفسیات کا عمل قطعی اور فیصلہ کن نہیں ہوتا۔ لیکن ادب اور ادیب دونوں کے بعض مسائل کو سمجھنے اور واضح کرنے میں اس سے مدد ملتی ہے۔ اسی طرح فلسفہ کی ایک دوسری شاخ جمالیات کو بھی ادب اور فن کے سمجھنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے کیونکہ فنونِ لطیفہ کی ایک شاخ ہونے کی حیثیت سے ادب اور خاص کر شاعری کا تصورِ حُسن سے گہری وابستگی رکھتا ہے اور جن لوگوں نے جمالیات کے نقطۂ نظر سے ادب کا مطالعہ کیا ہے انھوں نے اپنے نقطۂ نظر سے ایک ایسے فلسفے سے مدد لی ہے جو زیادہ سے زیادہ حُسن کی تلاش اور تجزیہ میں مدد دیتا ہے۔ جمالیات کے نقطۂ نظر سے فن کو سمجھنے میں جو پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں وہ بھی اسی طرح مختلف تعبیرات کا شکار رہیں۔ جیسے نفسیاتی تنقید۔ حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں فن اور ادب کو پرکھنے کے لئے ہمیشہ مختلف نظریات کارفرما رہے ہیں۔ کوئی فن کو برائے فن سمجھتا رہا ہے کسی کے لئے فن حُسن اور جمالیات کا نام ہے۔ کوئی اس کی مقصدیت پر زور دیتا ہے اور کسی نے فن کو ہی مقصد جانا ہے۔ کچھ حقیقت پرست دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ سچائی اور حقیقت کو پیش کرنا ہی فن ہے۔ بعض ان کے مخالف ہیں جن کا کہنا ہے کہ سچائی جیسی ہے اس کو اسی طرح پیش کر دینا فن نہیں بلکہ فن کا مقصد یہ ہے کہ سچائی کو بہتر اور مثالی بنا کر پیش کرے۔ غرض یہ کہ ہر زمانے اور ہر عہد میں نئے نئے نظریات پیدا ہوتے رہے ہیں اور ان کے ماننے والوں کا حلقہ بنتا اور مٹتا رہا ہے۔ پچھلے ابواب میں بعض نظریات کا جائزہ لیا جا چکا ہے اور ان نظریات کے زیرِ اثر ادب و فن کی اقدار متعین کرنے اور اچھے بُرے، بہتر و بدتر کی شناخت کرنے کے لئے جو اصول اور قاعدے وضع کئے گئے ہیں ان کا مطالعہ کیا جا چکا ہے۔

ادب اور فن پر انسان کی زندگی میں آنے والی ہر تبدیلی اور اس کے ذہن میں آنے والے ہر نئے خیال نے اثر ڈالا ہے۔ جیسے جیسے وہ نئے علوم کی تحقیق کرتا گیا، نئے تجربوں، نظریوں اور حالات سے دوچار ہوتا گیا ویسے ہی ویسے ادب میں ان تبدیلیوں کا عکس نمایاں ہوتا گیا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ادب نسلِ آدم کے ارتقا کی ایک ایسی تاریخ ہے جس میں سنوں کے علاوہ ہر چیز ملتی ہے۔ یہاں ادب پر ایک ایسے ہی اثر کا مطالعہ کرنا ہے جس کا تعلق براہِ راست فلسفہ سے ہے یا جسے علمائے فلسفہ کی ایک شاخ کہا ہے اور جمالیات کا نام دیا ہے۔

جمالیات اور ادب و فن کے تعلق پر آج سے نہیں بلکہ زمانہ قدیم سے زور دیا جاتا رہا ہے۔ افلاطون اور ارسطو سے لے کر جدید زمانہ تک ہزاروں سال کے عرصے میں ان گنت لوگوں نے اس پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ طرح طرح سے اس نظریے کی تشریح کی گئی ہے اور اپنی ذہانت و فطانت کے مطابق نئے نئے گوشے تلاش کئے گئے ہیں اور ہر عہد میں ان تشریحات و نظریات کو ادب و فن پر منطبق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں پر سب سے پہلے ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ جمالیات ہے کیا اور ادب سے اس کا کیا تعلق ہے۔

لفظ جمالیات انگریزی لفظ Aesthetics کا ترجمہ ہے۔ عام طور پر جس کے معنی ذوقِ جمال یا حسنِ لطیف سے متعلق اشیا۔ کے ہیں ---- یوں تو جمالیات فلسفہ کا ایک شعبہ ہے لیکن حکمائے جمالیات نے اسے الگ ایک مستقل حیثیت دیدی ہے۔ عام طور پر دیکھا جائے تو اس کا موضوع حُسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔ اس اعتبار سے یہ اپنی وسعت و گہرائی میں تمام زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہے اور علم و زندگی کا کوئی گوشہ اس کے دائرۂ عمل سے باہر نہیں ہے۔ اس کے باوجود اس کی گردش کا محور حسن اور فن ہی رہتا ہے۔

جمالیات کا تصور بہ حیثیت ایک فلسفۂ خیال کے نیا ہے۔ فلسفیانہ حیثیت سے اس پر غور و خوض ۱۸ویں صدی میں شروع ہوا اور سب سے پہلے ایک سائنس کے طور پر اس لفظ کا استعمال جرمن فلسفی بام گارٹن Baumgartain نے کیا۔ بعض لوگوں کا

خیال ہے کہ اول اول ہیگل نے اس لفظ کو فلسفۂ فنونِ لطیفہ کے معنوں میں استعمال[1] کیا لیکن یہ درست نہیں ہے اس لئے کہ Israel Knox نے لکھا ہے کہ بام گارٹن کے ذہن میں اس (جمالیات) کے لغوی معنی موجود تھے۔ اس نے علم الجمالیات Science of Aesthetics کی تعریف جن الفاظ میں کی ہے وہ یہ ہیں۔ حسی ادراک کے علم، اصولِ فنونِ لطیفہ، خوبصورتی کے ساتھ سوچنے کا فن اور چیزوں کی مطابقت و مشابہت سے دلیل کرنے کا فن[2] اس نے آگے چل کر زیادہ واضح الفاظ میں لکھا ہے :-

"جیسا کہ اب تک معلوم ہوا ہے کہ بام گارٹن پہلا شخص ہے جس نے Aesthetics کو خاص سائنس کے معنوں میں استعمال کیا ہے یہ استعمال اس کے تحقیقی مقالے میں ہے، جو ڈاکٹری کی سند کے لئے پیش کیا گیا (جو کہ اس نے ۱۷۳۵ء میں لکھا تھا)"[3]

اس بیان کے پیش نظر ہیگل کو اولیت اس لئے نہیں دی جا سکتی کہ وہ ۱۷۷۰ء میں پیدا ہوا تھا جب کہ اس سے ۳۵ سال پہلے بام گارٹن جمالیات کو فلسفہ فنونِ لطیفہ کے طور پر استعمال کر چکا تھا۔ بہر حال جمالیات کسی کی بھی ذہنی کاوشوں کی بنا پر سہی حسن اور فن کاری کا فلسفہ بن گیا۔

دنیا میں کوئی ایسا شخص نہیں ہوا جو حسن سے نا آشنا اور احساسِ جمال سے بیگانہ ہو اور یہی احساسِ جمال اس کو اس کی ماہیت و حقیقت کا پتہ لگانے پر مجبور کرتا رہا ہے اسی لئے ہر جگہ اس کے بارے میں لوگوں نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ —

"تشبیہات و استعارات کے پردوں کو ہٹا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ

[1] تاریخ جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۱۱

[2] The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Shopenhaur : Israel Knox, Page 4

[3] Ibid Page 169

سب ایک ہی بات کہہ رہے ہیں "حسن فاطرِ عالم ہے"۔ یہودیوں کے پیغمبر کا تو یہ کہنا ہے کہ میں ہوں یعنی کمالِ حسن سے خدا جلوہ گر ہوا لیکن یہ حسن جس کا اتنا شور سن رہے ہیں کس نے کیا ہے۔ اس ایک سوال کے مختلف زمانوں اور مختلف ملکوں میں جو جو جواب دیے گئے ہیں اگر ان کو یکجا کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب ہو جائے۔ سب نے اپنی اپنی سی کہی ہے مگر آج تک کوئی بھی حسن کا احاطہ نہیں کر سکا"[4]

مسلمانوں کا عقیدہ بھی اس سلسلے میں کچھ ایسا ہی ہے — ان کے یہاں کہا گیا ہے کہ "اللہ حسین ہے اور حسن سے محبت کرتا ہے"۔ بہر حال حسن کی اب تک جتنی تعریفیں کی گئی ہیں۔ ان میں بہت سی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ عقل اس کے بارے میں کچھ کہتی ہے۔ محسوسات اور وجدان اسے کچھ بتاتے ہیں۔ شاعر اور صوفی اس کی کچھ تعریف کرتے ہیں تصور پرست حسن کو ایک تصور، مادہ پرست ایک تناسب اور توازن اور اخلاق پرست خیر محض کا نام دیتے ہیں۔

حسن فطرت کائنات کا ایک جوہر ہے اور جب یہ اپنا اظہار محسوس اشیا میں کرتا ہے تو اس میں نشاط و کیف پیدا کر دیتا ہے اور وہ چیزیں ہمارے لئے روحانی مسرت کا سامان بن جاتی ہیں اور جب یہ کسی پیکرِ حیات کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو جاذبیت و دلکشی اسے جنت نگاہ بنا دیتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس شے کو جمال و جلال یا دلکشی و جاذبیت کا نام دیا گیا ہے۔ اس کو کیف و سرور اور لذت و حظ بھی کہتے ہیں۔

جمالیاتی حس ہر شخص میں ہوتی ہے لیکن جمالیاتی ذوق ورثہ، ماحول اور تربیت وغیرہ کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ سقراط سے پہلے قدیم یونانی تصورِ جمالیات یہ تھا کہ ہر شے کا نظارہ ہمیں ازلی حسن کی یاد دلاتا ہے اور یہی سرچشمہ ہے اس پراسرار لذت و مسرت کا جو کسی حسین شے کو دیکھ کر ہمیں حاصل ہوتا ہے۔ نصیر احمد نے قدیم یونانی تصورِ جمالیات کے بارے میں لکھا ہے کہ:-

[4] تاریخ جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۱۳

[5] " " ص ۱۴

"یونانیوں کے نزدیک حُسنِ حقیقی کا عرفان ان کا مقصودِ زندگی تھا اور عقل کو چونکہ وہ اس عرفان یا معرفت کا سرچشمہ خیال کرتے تھے اس لئے خیر کو بھی عقل پر منحصر سمجھتے تھے لیکن عقل کے ساتھ وہ اس جذبے کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے تھے کہ حُسنِ مطلق کے نظارے اور وصال کی طلب و جستجو کا حقیقی محرک تھا۔ اس جذبے کو افلاطون Eros یا عشق کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے" لہ

قدیم یونان کا تصورِ حُسنِ مطلق ابتدا میں تنزیہی تھا لیکن دھیرے دھیرے تجسیمی ہوتا چلا گیا۔ اس بے راہ روی کے خلاف سقراط اور افلاطون نے احتجاج کیا۔ فن ان کے نزدیک نہ صرف حُسن کا آئینہ دار بلکہ تزکیۂ نفس کا ذریعہ بھی تھا اسی لئے ارسطو کے یہاں کتھارسس کا لفظ ملتا ہے جسے اس نے المیہ کے سلسلے میں استعمال کیا ہے اور جس کی تشریح علما نے تزکیہ یا صحت و اصلاح سے کی ہے۔

شاعری، موسیقی اور سنگ تراشی کی ترقی و ثقافت پر ان فنون کے اثرات کی گہرائی اور وسعت کو دیکھتے ہوئے حکما نے حسن اور فن کو تنقیدی نظروں سے دیکھنا شروع کیا جس نے آگے چل کر نظریات کی صورت اختیار کر لی اور جس کے سلسلے سے یونانی ادب میں جمالیات کی داغ بیل پڑی۔ ارسطو تک پہنچتے میں جمالیات نے اپنے ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کر لی تھیں۔ ارسطو کے زمانے میں تصوریت سے حقیقت کی طرف ردِ عمل شروع ہو گیا تھا۔ مابعد الطبیعاتی تصورات کے بجائے جمالیات کے ٹھوس حقائق سامنے آ گئے تھے گو کہ ارسطو نے جمالیات پر کوئی الگ کتاب نہیں لکھی۔ لیکن ان کے اصولوں کو مرتب کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ ارسطو فطرت ہی کو حُسن کا سرچشمہ خیال کرتا ہے۔ اس کے جمالیاتی تصورات نظریہ المیہ کے ذریعے ہم تک پہنچے ہیں جنھوں نے کہ ہر عہد میں جمالیات کے تصورات و تنقید کو متاثر کیا ہے۔ ارسطو نے کہا ہے کہ فن کے حظ سے مراد وہ حظ ہے جو ہمیں نقل میں اصل کو پہچان لینے سے حاصل ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک لحاظ سے ہر چیز میں پچھلے تجربے کی کوئی نہ کوئی شناخت موجود ہے لیکن ہر پہچان یا شناخت کا اصل

لہ تاریخ جمالیات جلد اول۔ نصیر احمد ناصر۔ ص ۳۶

حسن کی شناخت نہیں اور نہ اس کے حظ کو جمالیاتی حظ کہا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض تجربات میں شناخت سے پیدا ہونے والا حظ بالکل مفقود ہوتا ہے۔ بوطیقا میں ایک اور بھی عبارت موجود ہے جس سے اس مسئلہ پر روشنی پڑتی ہے۔ ارسطو نے لکھا ہے کہ:۔

"...... تمام آدمی قدرتی طور پر نقل سے حظ حاصل کرتے ہیں۔ ہم کو اپنے فن میں باکمال مصوروں کا طریقہ اختیار کرنا چاہئے جو انسان کے امتیازی خد و خال کی تصویر کھینچتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مشابہت قائم رکھتے ہوئے اسے اصل سے زیادہ خوبصورت بنا دیتے ہیں" ۲ہ

ارسطو کی اس وضاحت سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ فن کا حُسن صرف نقل پر نہیں ہے، نقل پر اضافہ شدہ حُسن یعنی وہ حُسن جو کسی حسین کو حسین تر بنا دیتا ہے، نقل کا رہینِ منت نہیں۔ اس کے زیادہ خوبصورت یا حسین ہونے کا سبب کچھ اور ہی ہے۔ مثلاً صناعی، رنگ و آہنگ، وزن یا علم وغیرہ۔

فن کار موجودہ حُسن کو محض فروغ ہی نہیں دیتا بلکہ اکثر وہ معمولی مواد سے اور جیسا کہ خود ارسطو کو علم ہے کریہہ مواد سے بھی حسن تخلیق کرتا ہے۔ چنانچہ یوری پیڈیز Euripides کی میڈیا Medea کریہہ مواد سے تخلیقِ حُسن کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔..... فن ایک ایسا سنگم ہے جہاں حقیقت اور فن کار دونوں ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ اس کا تعلق دونوں سے ہے اور وہ الگ الگ ان دونوں میں سے کسی ایک کی بھی نقل نہیں ہے" ۳ہ

جمالیات کی بعض تشریحیں ڈیکارٹ کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ جمالیات کے سلسلے میں وہ تناسب اور ہم آہنگی پر زور دیتا ہے۔ اس نے اپنے خطوط کے مجموعے میں بالزاک ۴ہ کی تخلیقات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

۲ہ بوطیقا ارسطو ترجمہ عزیز احمد۔ ص ۳۰ - ۲۹

۳ہ جمالیات کے تین نظریے۔ میاں محمد شریف۔ ص ۹۱

۴ہ بالزاک (۱۵۹۴ - ۵۴) یہ مشہور ناول نگار نہیں بلکہ دوسرا بالزاک ہے

"اس کی فنی تخلیقات میں انتخابِ الفاظ کی پاکیزگی اس کی پہلی صفت ہے۔ یہ پاکیزگی علمی اسلوب کے لئے ایسی ہے جیسے جسم کے لئے صحت ..... ایک مکمل اسلوب ہندسی شکل کے مشابہ ہوتا ہے جس کا حسن تناسب میں مضمر ہوتا ہے۔"[1]

ڈیکارٹ بے اعتدالی اور بے نظمی کو فن کے لئے بُرا سمجھتا ہے۔ ڈیکارٹ کے بعد اہم فلسفی اور حسن پر اظہارِ خیال کرنے والا برکلے ہے۔ اس کے نظامِ فلسفہ کے تین عناصر ترکیبی ہیں۔ ذہنِ انسانی، خدا اور وہ تصوراتِ حسی جن کو خدا انسان کے ذہن پر منقش کرتا ہے۔ جس سے باہر ان کا کوئی وجود نہیں یا ایک لفظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ "مادہ اور روح کی دوئی مٹا کر خالص فلسفہ روحی برکلے کا فلسفہ ہے۔"[2]

اخلاقی حسن پر افلاطون کی طرح برکلے نے بھی مکالمات کی صورت میں بحث کی ہے اس نے ایلسی فرادن نام کی ایک کتاب لکھی ہے جس کے تیسرے مکالمے میں حسن پر بحث کی گئی ہے اور اخلاق حسن کے لئے نیکی، دلآویزی اعتدال اور تناسب پر زور دیا ہے۔ برکلے کا نظریہ موضوعیت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے جسے اس نے بڑے اہتمام کے ساتھ پیش کیا ہے اس کے نظریے نے فلسفہ اور جمالیات دونوں کو متاثر کیا ہے۔ جمالیات کے نظریات مرتب کرنے کے سلسلے میں ڈیوڈ ہیوم کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نے اپنی کتاب میں اشیا کے عناصر کی ایک خاص صوری ترکیب اور نظم کو حسن کا نام دیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ حسن کو حسن ہم اس لئے کہتے ہیں کہ وہ ہماری روح کو مسرت اور تسکین پہنچاتا ہے۔ اس میں ہمارے رسم و رواج اور تخیل کو بھی دخل ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ اگر ہم حسن و قبح کے فرق کو واضح کرنے کی خاطر فلسفے کے تمام قیاسات پر غور و فکر کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ تمام قیاسات اس نقطہ پر مرتکز ہو جاتے ہیں کہ ایسے نظم اور اجزا کی صوری ترکیب کا نام حسن ہے۔ جو یا تو ہمارے بنیادی تقاضۂ فطرت اور رواج یا پھر تخیل کی جولانی کی وجہ سے ہماری روح کو تسکین و مسرت

[1] Philosophy of Beautiful-Knight, Page 95

[2] برکلے۔ باری۔ ص ۷۷

پہنچاتا ہے۔ حسن کی تعریف عقل کی طرح تو ہو نہیں سکتی۔ مگر یہ ذوق اور احساس سے پہچان لیا جاتا ہے[1]۔ ہیوم ایک تشکیکی فلسفہ کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس نے اپنی کتاب چہار مقالہ Four Desserations میں بھی معیارِ ذوق کے عنوان سے اپنے اس تصورِ حسن کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ حسن اشیا میں ان کی ذات یا صفت نہیں ہے۔ یہ صرف اس قلب میں ہوتا ہے جو کہ ان اشیا پر غور و فکر کرتا ہے۔

کانٹ Kant ہیوم کے تشکیکی فلسفہ کا سخت مخالف ہے۔ وہ مادہ اور نفس، دونوں کے حقیقی وجود کو مانتا ہے۔ کانٹ نے عقل کی دو قسمیں بتائی ہیں ایک عقل نظری اور دوسرے عقل عملی۔ اس نے عقل عملی اور عقل نظری کے باہمی تعلقات کی تفصیل کو چھوڑ دیا ہے اس لئے آگے چل کر اس کے پیروؤں کے دو گروہ ہو گئے۔ ایک نے عقلی تصوریت Rational Idealism کی تبلیغ کی اور عقل و خود شعوری کو ساری ہستی کی ماہیت بتایا۔ اس نظامِ فلسفہ سے فشتے Fichte شیلنگ Shelling اور ہیگل متاثر ہوئے اور دوسرا گروہ جس نے ارادیت Voluntarism کی تعلیم دی اس میں سب سے اہم نام شوپنہار کا ہے۔

بعض لوگوں نے حسن کی تعریف زندگی اور ذہن کی نسبت سے کی ہے۔ اس رجحان کے آثار پلاٹینس کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ سینٹ ٹامس ایکوناس حسن کی تعریف کرتے ہوئے اظہارِ زندگی کا خاص طور سے ذکر کرتا ہے۔ اوپ زومر Opzoomer حسن کو اس ہم آہنگی سے تعبیر کرتا ہے جو کسی شے اور اس کے اجزا کے درمیان نیز کسی شے اور اس خیال کے درمیان پائی جائے جسے وہ ظاہر کرتی ہے۔ شلر کے یہاں حسن کا ایک ایسا نظریہ ملتا ہے جس میں موضوعیت اور معروضیت کا معتدل امتزاج ہے۔

شلر حسن کو ایک تجریدی حقیقت سمجھتا ہے جس کا ہماری حسیت سے گہرا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ حسن اپنی مطلق حیثیت میں حیات سے بے نیاز ہوتا ہے لیکن اضافی حیثیت میں وہ حیات کا پابند ہے۔ اپنے اسی نظریے کی بنا پر وہ حسن کو نہ تو مطلقاً معروضی سمجھتا

[1] A Treatise of Human Nature, vol. 2 Page 95

ہے اور نہ موضوعی۔ [1]

گوئٹے کا نظریہ حُسن اس کی مختلف تحریروں میں ملتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حقیقت پسندوں اور تصور پرستوں کے درمیان ایک راستہ بنانا چاہتا تھا۔ اس کے نزدیک حسن ایک ازلی مظہر ہے جو کہ مختلف عناصر کے ملنے سے ہرگز نہیں بن سکتا۔ اس کے خیالات کو نائٹ نے اپنی کتاب میں اس طرح پیش کیا ہے۔

"حسن ناقابلِ تشریح ہے، یہ ایک منڈلاتے تیرتے اور چمکنے والا سایہ ہے جس کا خاکہ ہر قسم کی تشریح سے دور ہے....
حُسن فطرت کے مخفی قوانین کا ظہور ہے جو ان کے انکشاف کے نہ ہونے کے سبب ہم سے پنہاں رہتا ہے۔" [2]

گوئٹے نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فن کی صداقت کے لیے حُسن اور کمال کو آپس میں ہم آہنگ ہونا چاہیئے تاکہ اس طرح وہ سب مل کر فن میں امتیاز کی شکل پیدا کر سکیں۔ گوئٹے کے عہد میں ایک اور بہت بڑے عالم جمالیات کا نام ملتا ہے اور یہ مشہور جرمن فلسفی ہیگل ہے۔ حُسن کے متعلق اس کی رائے ہے کہ حیاتی صورتوں یا وسائل کے ذریعے تصور کے اظہار کا نام حُسن ہے۔ ہیگل کے فلسفے جمال میں تصور کو بڑی اہمیت حاصل ہے اس نے اس لفظ کو بڑی وسعت اور ہمہ گیری دے دی ہے جس میں موضوعیت اور معروضیت دونوں آجاتے ہیں۔ اپنے اسی تصور کی وجہ سے وہ کانٹ کی طرح حُسن کو خیلی افادیت اور لذتیت سے ممیز کرتا ہے۔ نیز اسے ارادہ اور خواہش سے بھی بے نیاز قرار دیتا ہے لیکن اس نے افلاطون کی تصوریت کی سخت تنقید کی ہے اس لئے کہ اس کے نزدیک افلاطون کا نظریہ حد سے زیادہ تنزیہی ہے۔ نصیر احمد ناصر نے لکھا ہے:۔

"قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہیگل نہ صرف حُسن کے نظریہ اظہاریت کا قائل ہے بلکہ حُسن کے ارتقائی مدارج کو بھی تسلیم کرتا ہے اور حقیقتاً حسن اور ارتقائے زندگی کو ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں خیال کرتا ہے۔ چنانچہ وہ اسی بنا پر جمادات کے حُسن سے نباتات کے حُسن کو نباتات کے حُسن سے حیوانات کے حُسن کو اور پھر ان سب پر انسان کے حسن کو اعلیٰ و اکمل سمجھتا ہے۔" [3]

ہیگل کے فلسفے کا یورپ پر بہت گہرا اثر پڑا۔ اس کے خیالات سے صرف فلسفے کے نظریات ہی متاثر نہیں ہوئے بلکہ اس کا اثر فنونِ لطیفہ، ادبیات اور دوسری چیزوں پر بھی ہوا۔ ہیگل نے فلسفے کا جو نظام دنیا کو دیا تھا وہ بڑی حد تک ایک مکمل نظام تھا جیسا کہ دنیا کو اس وقت تک نہیں ملا تھا لیکن کچھ لوگوں نے دبستانِ ہیگل کی مخالفت بھی کی۔ ان مخالفوں میں ہاربرٹ اور شوپنہار کے نام سب سے اہم ہیں۔ ہیگل اور شوپنہار دونوں کا شمار کانٹ سے متاثر ہونے والے فلسفیوں میں کیا جاتا ہے۔ کانٹ کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتایا گیا تھا کہ اس نے عقل کی دو قسمیں کی ہیں، عقل نظری اور عقل عملی، جس کی وجہ سے عقلی تصوریت اور ارادیت پیدا ہوئی تھی۔ شوپنہار ارادیت کے نظریئے کا ماننے والا تھا اور اسی لئے وہ قنوطیت کا امام سمجھا جاتا ہے۔ اس کے فلسفے میں ہندو فلسفے کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے فلسفے میں سب سے زیادہ زور "ارادہ" پر دیتا ہے۔ اس کے خیال میں ارادہ اندھا اور بے عقل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی مصیبت اور پریشانیوں میں گھری رہتی ہے اسی لئے اس نے زندگی کو شر بابدی سمجھا ہے۔ جس کا بنیادی محرک دُکھ ہے۔ جس طرح زندگی آگے بڑھتی جاتی ہے دُکھ بھی بڑھتا جاتا ہے۔ علم کی ترقی دُکھوں کا علاج نہیں ہے بلکہ علم زیادہ حاصل کرنے کے بعد انسان اپنے دُکھوں کو بھی زیادہ کر لیتا ہے۔ اس ارادہ سے بچنے کی راہ "ارادہ مطلق" کے مظہر یعنی حُسن ہے۔ انسان جب حسن پر غور کرتا ہے تو اپنے دُکھوں کو تھوڑی دیر کے لئے بھول جاتا ہے۔ حسن انسان پر دو طرح کا اثر ڈالتا ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ ارادے سے نجات دلاتا ہے یعنی زندہ رہنے کے ارادے

[1] تاریخ جمالیات جلد دوم۔ نصیر احمد ناصر۔ ص ۸

[2] The Philosophy of Beautiful—Knight, Page 60, 61

[3] تاریخ جمالیات جلد دوم۔ نصیر احمد ناصر۔ ص ۱۱۷

سے جو ہمیشہ انسان کی بدترین بدنصیبی اور بدی کے ساتھ رہتا ہے اور دوسرے ہمارے دلوں میں ایک ایسا تصور روشن پیدا کر دیتا ہے کہ جو ارادے کی معروضی صورت ہے۔ شوپنہار کے نزدیک زندگی غموں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جس سے جزوی طور پر ہم فن کے ذریعے نجات حاصل کرتے ہیں۔

جدید زمانے میں جمالیات کو سب سے اہم نظریہ کروچے نے دیا ہے۔ اس نے جمالیات میں ایک نئی روح پھونک دی اور مابعد الطبیعاتی نظریئے اور تصوریت کو جمالیات بنا دیا اس کی سب سے اہم تصنیف "جمالیت" ہے وہ فلسفہ جمالیات میں اظہاریت کا سب سے بڑا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ کروچے منطق کے بجائے جمالیاتی قدروں اور تاریخ پر زور دیتا ہے۔ اس کے فلسفے میں "روح" کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ اسی لئے اس نے اپنے فلسفہ کو فلسفۂ روح کا نام دیا ہے۔ روح اس کی نگاہ میں ہر دم رواں دواں رہتی ہے اور اس کے اظہارات سے زندگی گوناگوں صورتوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ یہ روح کئی مظاہر میں اپنے کو ظاہر کرتی ہے مثلاً سب سے پہلے یہ اپنے کو جمالیاتی وجدان میں ظاہر کرتی ہے۔ جمالیاتی وجدان سے اس کی مراد حقیقی فعلیت ہے جسے فن کہتے ہیں۔

کروچے کا خیال ہے کہ جب ہم کسی چیز پر پوری مہارت اور دسترس حاصل کر لیتے ہیں تو اس کو واضح طور پر اپنے تصور میں لے آتے ہیں۔ اس وقت اس کا "اظہار" ہوتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ جب ہم کچھ لکھتے یا گاتے ہیں یا سنگ تراشی کے لئے چھینی ہتھوڑی اٹھاتے ہیں تو ہم پہلے اس کو اپنے دل میں بنا چکے یا گا چکے ہوتے ہیں۔ اس عمل سے صرف اس اجمال کو تفصیل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

کروچے کا نظریہ اجمالی طور پر یہ ہے کہ حسن درحقیقت اظہار کا نام ہے عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ حسن ایک صفت ہے لیکن یہ غلط ہے حسن اس کی نگاہ میں انسان کے تجربات ذہنی کی ایک صفت ہے جو چیزوں میں خوبصورتی دیکھتا ہے۔ یہ صفت بنیادی طور پر اظہار کی ذہنی فعالیت ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ "حسن حظ انگیز ہے کیونکہ یہ ذات کا کامیاب

اظہار ہے ... حسن کے مدارج نہیں ہوتے مکمل اظہار ذاتی ہی فقط حسین ہوتا ہے۔"[1]

اس میں شک نہیں کہ کروچے کا نظریہ اظہار فلسفہ جمالیات میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نے جدید جمالیاتی تصورات کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ ان صفحات میں ان اہم فلسفیوں کے خیالات کا جائزہ لیا گیا ہے جن کے نظریات نے فلسفۂ جمال کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی بہت سے عالم جمالیات اور فلسفی گزرے ہیں جنھوں نے جمالیاتی حقیقت کو اور پہلوؤں سے بھی دیکھا ہے لیکن زیادہ فلسفیانہ مباحث کو زیر بحث لانے میں بعض غیر متعلق الجھنیں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔

D. W. Golsholk نے جمالیات کے مروجہ مفہوم اور جدید حد بندی پر اعتراض کیا ہے کہ یہ بہت بے قاعدہ ہے۔ "خوبصورت" کی اصطلاح عام معنوں میں افسردگی و دردناکی، سختی خندہ انگیزی، مسخراپن بیماری اور ضعیفی وغیرہ سے الگ استعمال ہوتی ہے لیکن جمالیات کو خوبصورت کے معنوں میں محدود نہ کرنے کی کم سے کم ایک وجہ ضرور ہے۔ افسردگی، دردناکی اور سختی وغیرہ کا استعمال جیسا کہ ٹالسٹائی نے کہا ہے کہ کئی ایک غیر مشکوک Indubitable فنون لطیفہ کے فن پاروں میں پایا جاتا ہے۔ حزن تلخ بھی ہے اور شیریں بھی مشکل بھی ہے اور دلکش بھی۔ اس طرح جمالیات کو خوبصورت کے معنی میں محدود کرنے سے یہ اصطلاح بری طرح نامکمل ہو جاتی ہے اور اس تجربے کو سمجھنے میں مدد نہیں دیتی جو کہ فن کی تشکیل کے لئے لازمی ہے۔ اس خامی کو دور کرنے کے لئے ہم اس اصطلاح کی وہ حدود جو کہ ۱۸ویں صدی میں قائم ہوئی تھی انھیں نہیں مانتے۔ اگرچہ جمالیات میں ہم ان معنی کو بھی داخل کرنا چاہتے ہیں جو کہ لفظ خوبصورت Beautiful کے عام استعمال سے لئے جاتے ہیں۔[2]

[1] تاریخ جمالیات جلد دوم، نصیر احمد ناصر۔ ص ۲۴۲

[2] Art and Social Order—D.W. Golsholk, 2nd Ed. Page 4

ادب و فن سے جمالیات کا تعلق

اس جائزے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف زمانوں میں جمالیات کی تعریف کس طرح کی جاتی رہی ہے لیکن یہ فلسفۂ جمالیات کا ایک مختصر جائزہ تھا۔ ان بحثوں کو لکھ دینا اس لئے بھی ضروری تھا کہ حسن کے بارے میں مختلف حکماء کی رائے اور نقطہ ہائے نظر کا اندازہ ہو سکے کیونکہ تاثراتی اور جمالیاتی نقادوں نے انھیں نظریات سے متاثر ہو کر ادب میں حسن کی جستجو کی ہے۔ ادب چونکہ فنونِ لطیفہ میں شمار ہوتا ہے اور اس کا حسن سے گہرا ربط ہے اس لئے حکمائے جمالیات نے ادب کے مسائل کو سمجھنے کے لئے اس فلسفے سے کام لیا ہے اور مختلف طرح سے اس کی تشریحیں کی ہیں۔ کسی نے تناسب اور ہم آہنگی پر زور دیا ہے، کسی نے مسرت و حظ کو ادب کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ کہیں حسن کو حقیقت، خیر اور نیکی سے وابستہ کیا گیا ہے۔ یونانی فلسفہ جمالیات اور ادب کی طرح سنسکرت کے علماء نے ستیم، شیوم، سندرم پر زور دیا ہے اور انھیں نظریات پر ادب اور فنون کو پرکھا ہے۔ کیونکہ ادب ایسی کیفیتیں پیدا کرتا ہے جس سے احساسِ جمال تسکین پاتا ہے اس لئے جمالیات کو ادب کے مطالعے کے سلسلے میں بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ ارسطو نے فن میں حظ و مسرت اور خیر و نیکی پر زور دیتے ہوئے اس کو نقل سے وابستہ کیا ہے اس لئے کہ وہ فن سے حاصل ہونے والی مسرت یا حظ سے مراد اس حظ کو لیتا ہے جو نقل میں اصل کو پہچان لینے سے ہوتی ہے۔ یونانی حکماء نے فن کے لئے مسرت اور حظ پہنچانے والا جو نظریہ پیش کیا تھا وہ ہر زمانے میں اپنی شکل میں معمولی سی ترمیم و تبدیلی کے بعد ہمارے سامنے آتا رہا ہے۔ ہیوم اور برک نے مسرت اور نشاط انگیزی پر زور دیا ہے یعنی ادب یا فن کو اسی وقت بہتر اور حسین کہا جا سکتا ہے جبکہ اس سے ہماری روح کو مسرت و تسکین اور نشاط انگیزی حاصل ہو۔ برک تو المیہ کو بھی نشاط انگیز خیال کرتا ہے۔ وہ اس کی مخالفت کرتا ہے کہ المیہ دیکھنے سے دیکھنے والوں کو حقیقت میں کوئی صدمہ یا تکلیف ہوتی ہے۔ اس کی نگاہ

میں ادب و فن حسین ہیں اور حسن کا کام مسرت پہنچانا ہے اس لئے اس کا اثر ہمارے دلوں پر خوشگوار اور مسرت انگیز ہوتا ہے۔

ہرڈر ادب و فن میں اس بات پر زور دیتا ہے کہ ان کو حسین حقیقت کا آئینہ دار اور اخلاقی قدروں کا حامل ہونا چاہیئے۔ اس کے نزدیک فن کے لئے جمالیاتی افادی اور حقیقی قدروں کا حامل ہونا ضروری ہے۔ اپنے اسی تصور کی بنا پر اس نے حسن صداقت اور افادیت کو فن کی بنیادی شرط قرار دیا ہے۔ اس کی نگاہ میں فنونِ لطیفہ اور ادب دونوں علم آموز ہیں۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے اس نے یہ مثال دی ہے کہ جس طرح رقص جسم کو تعلیم دیتا ہے۔ اسی طرح شاعری تخیل عقل اور ذہانت پر جلا کرتی ہے اور ادب انسانی احساسات کو منضبط کرتا ہے۔

کانٹ نے فنونِ لطیفہ میں تین چیزوں کی ضرورت بتائی ہے حُسن تخیل اور ذوق۔ اس نے تخیل کی باقاعدہ وضاحت نہیں کی ہے بلکہ اس نے حسن اور تخیل کو باہم مربوط کر دیا ہے۔ اس نے اس کے علاوہ وجدان کو عقل سے الگ ایک قوت مانا ہے۔ جو نہ تو حسن ہے اور نہ وجدان بلکہ دونوں میں ربط قائم رکھنے والی ایک چیز ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے ادب اور جمالیات کے رشتے کے سلسلے میں کانٹ کے خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:۔

> "... کانٹ کہتا ہے کہ شاعری حُسن اور فکر کے اختلاط سے وجود میں آتی ہے۔ کانٹ جمالیات اور منطق کو علم انسانی کی دو ہمزاد شاخیں مانتا ہے دونوں اپنی اپنی جگہ حقائق کی تلاش کرتے ہیں ..... شاعری ہمارے منطقی تصورات کے لئے ایک حسین نقاب ہے ..... شاعری کا کام فضائلِ اخلاقی اور تصوراتِ عقلی جیسے غیر محسوس چیزوں کو محسوس بنا دیتا ہے۔ بھدی اور کریہہ چیزیں بھی فنونِ لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہیں۔

اس لئے کہ فنونِ لطیفہ کا کام محض حسین چیزوں کو پیش کرنا نہیں
بلکہ چیزوں کو حسین پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ شاعر کسی بھدی
صورت یا کسی غم ناک واقعے یا کسی مخرب اخلاق بات کو حسین
اور دل نشین پیرائے میں بیان کر سکتا ہے۔" ۱؎

گوئٹے نے فن کے لئے خوبصورت اور لطیف ہونے کو ضروری قرار دیا ہے اس نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فن کی صداقت، حسن اور کمال کو آپس میں ہم آہنگ ہونا چاہئے۔ ورنہ اس میں عظمت نہیں پیدا ہو سکے گی۔ ان کی ہم آہنگی ہی فن میں رفعت پیدا کرتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ حسن ہی فن کو زندگی اور حرارت بخشتا ہے۔ اس طرح مثالی اور امتیازی فن حسن کی قوت کے ذریعے انفرادی بن جاتا ہے۔

ہیگل جیسا کہ ابتدائی صفحات میں اس کے فلسفۂ جمال سے بحث کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ وہ حسن اور حقیقت کو ایک ہی "تصورِ مطلق" کے پرتو مانتا ہے۔ اس کے خیال میں فنونِ لطیفہ اسی تصورِ مطلق کو حسی جامہ پہنا کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس نے تصورِ مطلق کے اظہار کی تین صورتیں بتائی ہیں جن میں پہلی صورت فنونِ لطیفہ ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بقیہ دونوں چیزوں پر وہ فنونِ لطیفہ کو فوقیت دیتا ہے ہیگل کے نزدیک غور و فکر فن کاری کی شرط لازم ہے۔ اس کے خیال میں فن کار کو چاہئے کہ اپنے فن کی تخلیق سے پہلے وہ اس کی حقیقت و واقفیت کی کل وسعت و گہرائی پر اچھی طرح غور و فکر کر لے کیوں کہ اس کے بغیر وہ نہ تو اس کے باطن سے آگاہ ہو سکتا ہے اور نہ فنکاری کے حقیقی مرتبہ پر پہنچ سکتا ہے فن کے تمام شاہکار اعلیٰ تخیل اور موضوع کے ہر پہلو پر بار بار غور و فکر کے بعد ہی پیدا ہوتے ہیں وہ صرف وجدانیت کا قائل نہیں ہے بلکہ اچھے شاعر اور مصور کے لئے اپنی تخلیق کی تکمیل کے وقت غور و فکر کو لازمی قرار دیتا ہے۔ افلاطون کی طرح وہ بھی فن

۱؎ تاریخ جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۵۲ - ۵۳

کی مقصدیت کا قائل ہے۔ اس نے اپنی کتاب "جمالیات" میں لکھا ہے:۔

"یہ بہت بری حماقت ہے کہ فنکار اپنے تخلیقی عمل کو زندگی
کے مقصد کے بجائے صرف مجرد تصورات کے لئے کام لائے۔ تصورات
کو محسوس صورت میں پیش کرنا ہی فن کا مقصد ہے۔ اس کے
علاوہ اس کا کوئی دوسرا مقصد نہیں ہے۔" ۱؎

ہیگل فنِ تعمیر، مصوری، شاعری، موسیقی اور سنگ تراشی میں سب سے زیادہ برگزیدہ شاعری کو سمجھتا ہے اس لئے کہ شاعری کا ذریعہ اظہار زبان ہے، اور زبان ہی تصورات کا موثر ترین ذریعہ اظہار ہے۔

ہیگل کے نظریات فنونِ لطیفہ و جمالیات اور شوپنہار کے نظریات میں بڑا فرق ہے۔ وہ تصورِ مطلق کے بجائے ارادۂ مطلق کو مانتا ہے جو کہ اندھا اور ناعاقبت اندیش ہوتا ہے اور چونکہ اس کی وجہ سے انسان طرح طرح کی مصیبتوں کا شکار رہتا ہے اس لئے فنونِ لطیفہ کے ذریعے وہ تھوڑی دیر کے لئے ارادۂ مطلق کے ظلم اور ستم سے نجات حاصل کر لیتا ہے اسی لئے اس نے فنونِ لطیفہ کو فلسفہ و اخلاقیات سے بہتر بتاتے ہوئے کہا ہے کہ شاعر ہونا فلسفی ہونے سے کہیں زیادہ بہتر ہے۔ اس کے نظریات میں مسرت و خوشی کی کہیں گنجائش نہیں ہے۔

اس کا ذکر آ چکا ہے کہ اس دور میں سب سے زیادہ اہمیت کروچے کے نظریۂ اظہاریت کو ملی ہے۔ ادب اور فنونِ لطیفہ کے شائقین خصوصیت کے ساتھ اس نظریۂ حسن کے دلدادہ ہیں وہ فنونِ لطیفہ کو انسان کی نجات کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے، اس لئے کہ انسان اپنے احساسات و جذبات کو فنونِ لطیفہ کی شکل میں ترتیب دینے کے بعد ان کی بندشوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ وہ فنونِ لطیفہ کی افادیت کا قائل نہیں ہے۔ اس کے خیال میں فن میں کسی مقصد کا تلاش کرنا فضول ہے مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ:۔

"کروچے کے نزدیک فنونِ لطیفہ کو اخلاق یا اعمال سے کوئی

۱؎ Aesthetics Hagel, Page 385

تعلق نہیں۔ فنونِ لطیفہ وجدانیات کو ترتیب دے کر اور معروضی
اظہار میں لاکر اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں اور اظہار الہام
کے تابع ہے جس پر ارادہ و تنقید کا خود صناع کو اختیار نہیں۔ وہ تو
اپنے الہامات کو ظاہر کرنے پر مجبور ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ
دنیا اس کو اخلاق آموز سمجھتی ہے یا مخربِ اخلاق، اس کو کارآمد
مانتی ہے یا بیکار۔" [1]

اس بیان سے بھی اس کے نظریۂ اظہاریت پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ حسن کی طرح فنونِ لطیفہ میں بھی اظہاریت کا قائل ہے۔ جس طرح حسن کا اظہار مسرت و تسکین کا باعث ہے اسی طرح فن اپنی جمالیاتی قدروں کے ذریعے انسان کو حقیقی حسن بخشتا ہے۔ اس کے خیال میں فن وجدان کا تابع ہوتا ہے اور وجدان تاثرات کا اظہار ہے۔ وہ اظہارات کا اظہار نہیں ہے اس لئے کہ اس کو دوبارہ معارضِ ظہور میں نہیں لایا جاسکتا لیکن اس کو تصور کے زور سے دہرایا ضرور جاسکتا ہے اسی اعادے کو مدد دینے کے لئے فنکار کا ارادہ خود جمالیاتی واقع یا وجدان کو نظموں، تصویروں یا مجسموں میں منتقل کردیتا ہے اور پھر ان تاثرات کے ذریعے وجدان کو دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جب فنکار اپنے ذہن میں کسی مقصد کو رکھ کر تخلیقی فعل انجام دیتا ہے تو صحیح معنوں میں اس کی تخلیقات حسین نہیں ہوتیں کیونکہ جو تجربات اس سے متعلق ہیں وہ جمالیاتی نہیں بلکہ عملی اور افادی ہیں۔ اس کے خیال میں کسی خاص مقصد کو سامنے رکھ کر اس کے حاصل کرنے کے لئے کسی ذریعے کا انتخاب کرنا فن کا برجستہ ظہور نہیں ہے۔ میاں محمد شریف نے لکھا ہے کہ:

"فنکار کا شہود الہامی یا تخیلی وجدان (ایک ذہنی کیفیت کی
حیثیت سے) بذاتِ خود ایک کامل فنی تخلیق ہوتا ہے۔ ایک سلسلہ
خیال اور ایک گزشتہ واقعات کی یاد دونوں محض ایک میکانکی تسلسل
پر مبنی ہیں۔ انھیں کسی طرح بھی فنکار کا وجدان قرار نہیں دیا جاسکتا۔

[1] تاریخ جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۶۸

موخر الذکر ہمیشہ ایک امتزاج ہوتا ہے۔ کوئی نظم، کوئی مجسمہ یا
گیت فنکار کے تخیلہ میں صورت پذیر ہوتے ہی مکمل ہوجاتا ہے۔
یہ فنکار کی ذاتی ملکیت ہے اور ہوسکتا ہے کہ اوروں کو اس کی
ہوا بھی نہ لگے اور وہ فنکار کے ساتھ ہی دفن ہوجائے۔ تخلیق کے
محسوس عمل کو چار مدارج میں متشکل کیا جاسکتا ہے۔ (الف) تاثرات
(ب) اظہار یعنی تخیلی یا وجدانی اظہار یا ترکیب (ج) وہ
لذت جو فنکار کو اس امتزاج سے حاصل ہوتی ہے (د) اس
جمالیاتی حقیقت کی مادی صورت پذیری مثلاً آوازوں، حرکتوں،
خطوط اور رنگوں وغیرہ کے امتزاج سے فن پارے کی تعمیر لیکن
ان مدارج میں سے جس کی نوعیت صحیح معنوں میں جمالیاتی ہے
وہ (ب) ہے (ج) اور (د) محض تتمہ ہے" [1]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مجسمہ سازی اور نقاشی وغیرہ صحیح معنوں میں فن پارے نہیں ہیں بلکہ حقیقی فن پاروں کی خارجی ترجمانی ہیں یعنی فنکار نے جمالیاتی حقیقت کو مادی چیزوں کے ذریعے خارجی شکل دے دی ہے تاکہ تخیل کے ذریعے اپنی شخصیت کے اظہار کو دوسروں تک منتقل کرسکے۔ اسی تصوری اعادے کے لئے فنکار جمالیاتی حقیقتوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی وجدانی کیفیت خیالات اور خواہشات کی طرح اشارات و علامات کے ذریعے دوسروں تک منتقل ہوجاتی ہیں۔ جن وجدانی کیفیات سے وہ خود متاثر ہوتا ہے۔ انھیں بھی وہ اسی طرح منتقل کردیتا ہے۔ اس کی تخلیقات کی خوبی اس کے انتقالِ کیفیت کی کامیابی میں پوشیدہ ہوتی ہے یعنی جس حد تک وہ اپنی کیفیت کو منتقل کرنے میں کامیاب ہوگا اسی حد تک لوگ اس کی تخلیقات کو حسین قرار دیں گے جس چیز کو اس نے فن میں ابلاغ کہا ہے۔ اس کا کام صرف اتنا ہے کہ فنکار کے علاوہ دوسرے لوگ بھی اس کے اظہار سے متاثر ہوں اور اس کے تجربات

[1] جمالیات کے تین نظریے۔ میاں محمد شریف۔ ص ۷۷-۷۶

کو محسوس کریں۔

فن میں ابلاغ کا مقصد فنکار کے ان تجربات اور مشاہدات کو زندہ کرنا ہوتا ہے جو اس کے اظہارِ ذات کے اثرات سے تحریک میں آتے ہیں، ہم انھیں چیزوں کی تعریف کرتے ہیں اور انھیں کو حسین سمجھتے ہیں جن کی جمالیاتی تخلیق سے ہم پہلے ہی آشنا ہو چکے ہوتے ہیں۔ یعنی ہم انھیں اسی حد تک پسند کرتے ہیں جس حد تک وہ فنکار کے جمالیاتی تجربات کی علامتیں ہیں، اور وہ جس حد تک فنکار کے اندر اس کے گزشتہ وجدانات کو برانگیختہ اور تازہ کر سکتی ہیں، جہاں تک حسنِ فطرت کا تعلق ہے انسان یونانی دیومالا کے نرگس کی طرح دریا کے کنارے بیٹھا اپنے ہی حسن کے جلووں میں محو ہے۔ اگر جمالیاتی وجدان پہلے سے حاصل ہوا ہو تو فطرت وہ کیفیت نہیں پیدا کرتی۔ فطرت تو اسی وقت حسین نظر آئے گی جبکہ فنکار کی آنکھوں سے اُسے دیکھا جائے۔ فنکار کے اظہارِ ذات سے اُسے علیحدہ کر دیا جائے تو حُسن بھی ختم ہو جائے گا۔ کروچے حُسن کو ایک صفتِ مطلق اور اس اظہارِ ذات سے تعبیر کرتا ہے اسی لئے وہ حسن کے مدارج کو بھی نہیں مانتا۔ اس کا کہنا ہے کہ اظہارِ ذات جس قدر کامل ہوگا اتنا ہی حسین ہوگا۔ جہاں اظہار ناقص اور کمزور ہوگا وہاں کسی نہ کسی شکل اور مقدار میں بدصورتی ضرور ہوگی۔

ادب اور جمالیات کے سلسلے میں کروچے کا نظریہ اظہاریت جس قدر مقبول ہوا اسی قدر اس پر اعتراضات بھی ہوئے ہیں۔ کروچے نے کہا ہے کہ فن مکمل اظہارِ ذات ہے، اگر اس کی یہ بات تسلیم کر لی جائے تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ جس طرح حسن کے مدارج نہیں ہو سکتے اسی طرح فن کے مدارج بھی نہیں ہو سکتے اور نہ فن کی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ اس زندگی کی وہ تمام باتیں جنھیں فنکار اپنے فن کے اظہار میں لاتا ہے وہ سب بے مثال ہیں اس لئے شاعری، موسیقی، مصوری وغیرہ کی شکل میں تخلیقات کی تقسیم نہیں ہو سکتی کیونکہ فنکار کی ہر تخلیق مکمل ہوتی ہے اور جذباتی زندگی کے اظہار کو تخیل میں محفوظ کر لیتی ہے۔ میاں محمد شریف نے اس کی اظہاریت کے نظریئے پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"کروچے کہتا ہے کہ اگر حسن کے مدارج ہوتے تو انھیں جانچنے کے لئے ایک خارجی معیار کی ضرورت پڑتی لیکن ظاہر ہے کہ اشیاء کے مدارج کا فرق کسی خارجی معیار کے بغیر جانچا جا سکتا ہے بلکہ ہم روزانہ عملاً جانچتے بھی ہیں۔ مثلاً گہرے سرخ اور ہلکے سرخ میں فرق کرنے کے لئے ہمیں کسی خارجی معیار کی ضرورت نہیں پڑتی تجربہ یہ بتلاتا ہے کہ حسن کے بھی اسی طرح مدارج ہیں، جیسے قبح یا بدصورتی کے۔ کامیابی بھی کم یا زیادہ ہو سکتی ہے اور ناکامی بھی جہاں کوئی جمالیاتی تجربہ حسین ہونے کی دوسری شرطیں پوری کر دے گا وہاں ہم یہ دیکھیں گے کہ کثرت میں وحدت کم و بیش نمایاں ہے یا نہیں۔ اگر نمایاں ہے تو اسے حسین قرار دیں گے جس فنی تخلیق میں ہم آہنگ اجزاء کی وحدت کے بجائے غیر مربوط اور غیر متناسب اجزاء کی کثرت کم و بیش نمایاں ہوگی اُسے یقیناً قبیح یا بدصورت کہا جائے گا؛" [۱۵]

نصیر احمد ناصر نے بھی اس نظریئے پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے: "وہ حُسن جو عملاً فن اس میں مدارج ہوتے ہیں اور زمانے کے ساتھ اس میں تبدیلیاں بھی آتی ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ جب یہ ثابت ہو گیا کہ فن مکمل اظہارِ ذات ہے تو اس سے یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ فن میں کوئی ارتقا نہیں ہوتا۔ کیونکہ جو پہلے ہی مکمل ہو وہ مرورِ زمانہ سے اور مکمل کیسے ہو سکتا ہے۔ پہلے زمانے کا فن اتنا ہی مظہرِ ذاتی ہے جتنا کہ مابعد کے زمانے کا لہٰذا یہ کہنا نامناسب اور لغو ہے کہ اطالوی فن Gitto (فلورنس کا مصور اور معمار) کی فنی تخلیقات میں بچہ تھا اور رافیل اور ٹیٹین (وینس کے مصور) کے فن پاروں میں بلوغت کو پہنچ گیا تھا۔" [۱۶]

۱۵ جمالیات کے تین نظریئے۔ ص ۱۱۳

۱۶ تاریخ جمالیات جلد دوم۔ نصیر احمد ناصر۔ ص ۲۷۱

بہر حال کروچے کے نظریے کی ان خامیوں کے باوجود مجموعی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ادب حسن کاری اور اظہارِ حسن کا بھی نام ہے۔ اس وجہ سے فلسفۂ جمالیات کو ادب کے سمجھنے کے لئے بھی استعمال کیا گیا ہے اور بہت سے نقادوں نے ان اصولوں کو جنھیں مصوری اور سنگ تراشی پر منطبق کرنا چاہیئے شعر و ادب پر بھی منطبق کیا ہے۔ کسی حد تک یہ بات درست بھی ہے اس لئے کہ ادب اور جمالیات میں بہت گہرا تعلق ہے۔ اس میں ایک تو حُسن کی ماہیت، اصلیت، اور حقیقت اور اس پر غور و فکر کرنے کا فلسفہ ہے اور دوسرا اقدارِ حُسن سے ہی اعلیٰ درجہ پر پہنچتا ہے اس لئے تنقید کے لئے ادب میں حُسن کی حقیقت و ماہیت کا پتہ لگانا ضروری ہے۔ جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی تخلیقات میں جمالیاتی اقدار کا تلاش کرنا ہوتا ہے۔ پہلے کہا جا چکا ہے کہ ہر ادبی تخلیق میں حسن ہوتا ہے اور اس کا حُسن ہی اُس کی عظمت کی نشان دہی کرتا ہے اس لئے انھیں حُسن پیدا کرنے والے عناصر کی تلاش کرنا اور اُن کی روشنی میں ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہی جمالیاتی تنقید کا کام ہے۔ جارج سنتیانا نے لکھا ہے:۔

> "کسی تخلیق کے حُسن کو سمجھنا یا اس کے اثرات کو محسوس کرنے کا نام ہی جمالیات ہے۔ اگر تنقید واضح طور پر ہمارے فیصلوں اور رایوں کو پیش کرنے کے لئے بہت محدود لفظ ہے تو جمالیات بہت وسیع ہے جو کہ اپنے حلقۂ عمل میں تمام مسرتوں اور کلفتوں کو شامل کر لیتی ہے . . . . لیکن زمانے نے اس کی معنوی وسعت کو کم کر دیا ہے اور اب اس کو صرف فلسفۂ فن کے برابر سمجھا جاتا ہے۔"[۱]

جمالیاتی و تاثراتی تنقید

جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی فن پاروں میں مسرت و حُسن کے اجزا کو تلاش ...

[illegible] in Modern Literary Criticism Ray B. West, Page 84 ...

چونکہ جمالیات عموماً فنونِ لطیفہ کے بارے میں ہی اظہارِ خیال کرتی ہے اسی لئے اس کو فلسفۂ فن کہا گیا ہے۔ یہ بات پچھلی صدی کے بہت سے مصنفوں نے کہی ہے۔ انھوں نے اس فلسفۂ فن یا فلسفۂ حسن کو ہی تنقید کہا ہے اور اس لفظ کو کسی بھی ادبی تخلیق کی تعریف اور اس کے محاسن تلاش کرنے کے سلسلے میں استعمال کیا ہے۔

ادبی تنقید کا موضوع ہمیشہ سے اہلِ علم حضرات کے زیرِ بحث رہا ہے کہ تنقید کے فرائض کیا ہیں اور کسی فن پارے میں تنقید کے نقطۂ نظر سے کن چیزوں پر غور و خوض کرنا چاہیئے لیکن اس کے بارے میں کبھی ایک رائے نہیں قائم کی جا سکی۔ فلسفہ اور جمالیات کے دبستان سے تعلق رکھنے والے حکماء نے کسی ادبی تخلیق کی پرکھ کے لئے حسن و مسرت کی تلاش لازمی قرار دی ہے اور جمالیات کے اصولوں کے تحت ادبی تنقید کو بھی فلسفہ کی ایک شاخ بنا دیا ہے۔ اس قسم کی تنقید ادب کی پرکھ کے سلسلے میں ہماری ضرورتوں کو کس حد تک پورا کرتی ہے اور اس پر پورا اعتماد کسی فن پارے کے اقدار کے تعین کے سلسلے میں کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ اس کا جائزہ آخر میں آئے گا۔ یہاں پر جمالیاتی اصولوں کے تحت جس انداز کی تنقید پر لوگوں نے زور دیا ہے اس کا مطالعہ مقصود ہے۔

مغربی نقادوں نے بھی اس کی مختلف طرح سے تعبیر و تشریح کی ہے۔ کسی نے جمالیاتی تنقید کا جواز تلاش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ چونکہ ادب ایک فن ہے اور ایک ایسا فن جس کا کام تخلیقِ حسن ہے جو کہ دائمی مسرت کا باعث ہوتا ہے۔ اس لئے فنکار کی طرح نقاد بھی اس تخلیق کی تکنیک میں دلچسپی رکھتا ہے لیکن خصوصیت کے ساتھ اس کی تعمیر و تشکیل کے جمالیاتی عناصر، وحدت، بحر اور وزن میں دلچسپی لیتا ہے۔ جب اس عمل سے اس کے ذہن میں تخلیق کا پورا نقشہ تیار ہو جاتا ہے تو اسے ایک مسرت حاصل ہوتی ہے۔[۱] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نقاد کو کسی بھی تخلیق کا مطالعہ اس کے جمالیاتی عناصر کی روشنی میں کرنا چاہیئے اور چونکہ

[۱] The Aesthetic Judgement and Ethical Judgment by Norm[illegible] Forstor from Essays in Modern Lit, Criticism—Ray B, W[illegible] تاریخ جا...

Page 1[illegible]

وہ اس مطالعے میں یہ بھی دیکھے گا کہ تخلیق مسرت و تسکین کا سامان کس حد تک فراہم کرتی ہے۔ اس لئے اس کو انھیں احساسات کا جواز پیش کرنا ہوگا اگر اس میں تخلیقِ حسن کا جذبہ کمزور و ناقص ہوگا تو ظاہر ہے کہ مسرت اور تسکین بھی نامکمل ہوگی اور جمالیاتی تنقید کی رو سے ایسی تخلیق ادنیٰ درجے کی فنکاری قرار پائے گی اور اگر مسرت و آسودگی کا وافر مواد موجود ہے تو جمالیاتی نقاد اس کو اعلیٰ تخلیق میں شمار کرے گا۔ اسی لئے شاید فارسٹر نے لکھا ہے کہ:

"ادبی نقاد کا یہ سب سے بڑا کام ہے کہ وہ کسی فن پارے
کو ایک حسین شے سمجھ کر جمالیاتی خصوصیات کی رُو سے اس کا
مکمل جائزہ لے۔ ادب ایک فن ہے۔ ایک ایسی چیز ہے جو
ایک خوبصورت خیال Thing of Beauty سے
بنتی ہے اس لئے ایک ابدی مسرت ہے ایک نقاد فنکار
کی طرح تخلیق کے عمل اور ٹکنیک میں دلچسپی لیتا ہے لیکن فرق
کے ساتھ اس کی دلچسپی ان جمالیاتی عناصر سے ہوتی ہے جو اس
کی تخلیق کے عمل میں معاون ہوتے ہیں۔" ۱؎

یہی نہیں بلکہ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ اگر قدیم یونانی تنقید سے لے کر موجودہ صدی تک تنقید کی تاریخ کا کوئی مفہوم ہے تو اس کی صرف دو شکلوں کا پتہ چلتا ہے۔ ایک جمالیاتی اور دوسرا اخلاقی۔ اور یہ دونوں ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہیں کہ ہیں اور یہ بات ممکن نہیں کہ ایک ہی وقت میں دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے۔ یہ بات بھی اگر عملی طور پر نہیں تو منطقی طور پر یقینی ہے کہ کسی چیز کے لئے اس بات کے یقین کے بعد کہ وہ ادبی تصنیف ہے یا غیر ادبی۔ سب سے پہلے جمالیاتی قدریں سامنے آتی ہیں۔ جمالیاتی اقدار اور Appeal پر بعض ایسے نقادوں نے بھی زور دیا ہے جو جمالیاتی

۱؎ Norman Forstor from Essays—Ray B. West page 208

نقاد نہیں ہیں۔

رچرڈز نے اپنی کتاب میں جہاں کچھ ایسے سوالات قائم کئے ہیں نقاد جن کے جوابات کی تلاش میں رہتا ہے وہاں اس نے وہ سوالات بھی اُٹھائے ہیں جو جمالیاتی تنقید سے تعلق رکھتے ہیں انھوں نے لکھا ہے کہ یہ سوالات اُلجھے ہوئے ضرور ہیں لیکن غیر معمولی طور پر مشکل نہیں ہیں مثلاً وہ کیا چیز ہے جو کسی نظم کے پڑھنے میں خاص قسم کے تجربے اور اقدار کو سامنے لاتی ہے؟ ایک تجربہ دوسرے تجربے سے کیوں بہتر ہے؟ ایک تصویر پر دوسری تصویر کو فوقیت کیوں دی جاتی ہے؟ کس طرح ہم موسیقی کو سنیں کہ ہم ان لمحات کا پورا لطف لے سکیں؟ اور کیوں کسی فن پارے کے سلسلے میں ایک رائے دوسرے سے مختلف ہوتی ہے؟ یہ بنیادی سوالات ہیں تنقید کو جن کا جواب دینا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کچھ ابتدائی سوالات ہیں مثلاً تصویر کیا ہے؟ نظم کیا ہے؟ موسیقی کیا ہے؟ تجربے کا موازنہ کس طرح کیا جا سکتا ہے؟ قدر کس کو کہتے ہیں؟ ۱؎ اسی طرح اور بھی سوالات ہیں۔ ان میں کچھ مابعد الطبیعیات سے تعلق رکھتے ہیں اور کچھ اخلاقیات سے کچھ نفسیات سے متعلق ہیں اور کچھ کا تعلق جمالیات سے ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رچرڈز نے بھی ان باتوں کو کسی حد تک اہمیت دی ہے جو کہ جمالیاتی نقاد کے بنیادی اصول ہیں۔ اسی طرح ایلیٹ نے بھی تنقید میں کولرج کے ذریعے آنے والے ان اثرات کا ذکر کیا ہے جو جمالیاتی ہیں۔ وہ ان خیالات سے پوری طرح متفق نہیں ہے لیکن ایک صورت میں اس نے ادبی نقاد کے لئے عام فلسفہ اور مابعد الطبیعات کا مطالعہ ضروری قرار دیا ہے۔

سنتیانا نے باقاعدگی کے ساتھ فلسفۂ حسن اور تنقید کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے خیال میں اس طرح ادبی تنقید زیادہ بہتر ہو سکتی ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ:

"اگر ہم تنقید کے اشتقاقی Etymological
معنوں کو جمالیات سے ملا دیں تو اس طرح ہم اصولِ حسن کی

۱؎ Principles of Criticism—I.A. Rechards, Page 5, 6

دو اہم خصوصیات کو یکجا کر دیں گے۔ تنقید پرکھ Judgement
اور جمالیات محسوسات کی دلالت کرتی ہے۔ تنقید
جس میں محسوسات یا محسوسات جس میں جانچ پڑتال ہو ان
میں کوئی عام اصول تلاش کرنے کے لئے تنقید کو وسعت دینی
ہوگی اور اس میں ان فیصلوں کی تعدد کو شامل کرنا ہوگا جو
کہ آپس میں گہرا رشتہ رکھتی ہوں۔ ؎

سنتیانا نے بھی حسن کو ایک ابدی مسرت بتایا ہے جو ہر فن پارے کی خوبی اور حسن ہے۔ انھوں نے جمالیاتی اور اخلاقی پرکھ اور حسن اور نیکی کے درمیان قریب کا رشتہ بتایا ہے جس میں صرف یہ فرق ظاہر کیا ہے کہ جمالیاتی پرکھ مثبت یعنی اچھے خیال کے احساس اور اخلاقی پرکھ منفی یعنی احساسِ بدی پر مبنی ہوتی ہے۔ آسبورن کا بھی یہی خیال ہے کہ کوئی تنقیدی فیصلہ بغیر جمالیاتی اقدار پر نگاہ رکھے ہوئے صحیح نہیں ہو سکتا۔ ان کی نگاہ میں ہر ادبی تنقید اور اس کے فیصلوں میں جمالیاتی قدریں پوشیدہ رہتی ہیں خواہ وہ بہتر طریقے پر ہوں یا خراب۔ انھوں نے لکھا ہے :-

"عملی تنقید کا کوئی فیصلہ Judgement بغیر
اصول جمالیات کے نہیں ہو سکتا۔۔۔ تنقید بغیر جمالیات کے
نہیں ہو سکتی۔ اگر اس کے پاس کوئی مضبوط جمالیاتی بنیاد نہیں ہے
تو اس میں ناقص جمالیات کا عمل ضرور ہوگا۔" ؎

آسبورن کے خیال میں اگر ہم جمالیات کو تنقید سے الگ کر دیا گیا تو وہ ترقی نہیں کر سکتی اور اسی طرح تنقید بھی جمالیاتی بنیادوں کو چھوڑ کر مشکل سے اپنے اندر تنقیدی استعداد پیدا کر سکے گی۔

؎ Nature of Beauty—G. Santayana from Essays in Modern Lit. criticism—Ray B. West Page 84
The Aesthetic and Literary criticism—Harold Obsorne page 26 and 28

ادب اور تنقید میں جب ان نظریات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی تو دو مخصوص صورتیں پیدا ہوئیں۔ ایک تاثراتی جس کی حدیں رومانیت سے مل جاتی ہیں اور دوسرے اظہاری جو خصوصیت کے ساتھ کروچے کے نظریۂ حسن و جمالیات سے پیدا ہوئی۔ جس کا ذکر تفصیل سے [illegible] میں آچکا ہے۔ اس نظریے کے مطابق فن آرٹسٹ کے جذبات اور اس کے خاص احساسات کا اظہار ہے جو کہ پہلے اس کے ذہن میں ایک شکل اختیار کر چکے ہوتے ہیں اس لئے فن کو فنکار کے ذاتی نقطۂ نگاہ کا اظہار اور نمائندگی کرنا چاہیئے۔ آسبورن نے اظہاری نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کوئی بھی فن اظہاریت کے نقطۂ نگاہ سے فنکار کے ذہن میں آنے والے احساسات اور تجربات کی تشکیل نو ہے اور نقاد کا فرض ہے کہ وہ اس سلسلے میں لوگوں کی رہنمائی کرے کہ کونسا ردِ عمل صحیح ہے اور کونسا غلط۔۔۔ اور غلط و صحیح کا فیصلہ تقریباً فنکار کے تجربات سے قریب ہو کر کرنا چاہیئے۔ ؎

ادب میں اظہاریت کے بارے میں کروچے کے نقطۂ نظر کو کلینتھ بروکس نے ایک فارمولے کی شکل میں اس طرح سے پیش کیا ہے کہ۔

وجدان = اظہار + تخیل + خیال آرائی + حسن = فن ؎ کے ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر ان چیزوں کا امتزاج کسی فنکار کی تخلیقات میں ملتا ہے تو اسے اعلیٰ ادب میں شمار کیا جانا چاہیئے۔ نظریۂ اظہاریت کے پورے فلسفے کا جائزہ لینے کے بعد اس کے علاوہ کچھ نہیں ملتا کہ فن سوائے وجدان اور اظہاریت کے کچھ نہیں ہے۔ اسکاٹ جیمس نے کروچے کے اس نظریئے کی شدت سے مخالفت کی ہے۔ اُس نے لکھا ہے کہ :-

"کروچے فن کے بارے میں لکھتا ہے لیکن اس سلسلے میں وہ
فنکار کی رائے لینا بھول گیا۔ اگر اس نے ان کی رائے لی ہوتی تو
انھوں نے بتایا ہوتا کہ فن کا سارا عمل دنیا تک کسی بات کی ترسیل

؎ The Aesthetic and Literary criticism—Obsorne, page 15.
؎ Literary Criticism A short History—Cleaneth Brooks Page 50.

ہے کروچے "ترسیل" کو بھی فراموش کر گیا جس طرح وہ تقریباً
حسن کو بھول گیا۔ ہر زمانے میں اور تہذیب کی تاریخ میں تمام
بڑے ادبی فنکاروں نے اپنی تخلیقات کی تعریف انسان پر
اس کے اثر کے تحت کی ہے۔"[1]

کروچے نے اظہاریت کے سلسلے میں ایک اور عجیب و غریب خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ مصنف اظہاریت پسند ہے جو ہمیشہ اظہاریت کے بارے میں لکھتا ہے۔ اس سلسلے میں اسکاٹ جیمس کی رائے یقیناً قابلِ غور ہے جس نے کہا ہے کہ:

"تمام فنون یقینی طور پر "اظہار" ہیں لیکن زندگی کا اظہار
فن کار ان کو اس زبان میں پیش کرتا ہے جس کو کہ دوسرے
آدمی سمجھ سکتے ہیں۔"[2]

پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ جمالیات سے ادب میں جو دو نظریے آئے ان میں ایک اظہاری ہے اور دوسرا تاثراتی۔ جہاں تک تاثراتی تنقید کا تعلق ہے اس میں اس نقطۂ نظر سے غور کیا جاتا ہے کہ ادب تاثرات کی ایک فنی شکل ہے۔ خارجی عوامل کے جو اثرات ادب پر پڑتے ہیں وہ انھیں کو پیش کرتا ہے اس لئے کہ بعض جمالیاتی نقادوں نے تاثر کو ادب کے لئے ضروری قرار دیا ہے لیکن بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ہر قسم کے تاثر کو فنی شکل میں پیش کیا جا سکتا ہے وہ ان حالات و اسباب کو اہمیت نہیں دیتے جو کسی خاص قسم کے تاثر کو پیدا کرنے کا سبب بنے ہیں۔ اسی لئے ایسے نقادوں کے یہاں فن کی افادی خصوصیات پر زور نہیں ملتا ہے۔ تاثراتی دبستان کے نقادوں میں والٹر پیٹر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ:

"کسی ادبی تخلیق کی جانچ پڑتال کے لئے جمالیاتی نقاد کو یہ دیکھنا

[1] Making of Literature—Scott James, Page 329
[2] Ibid, Page 334

چاہئے کہ وہ تخلیق ذہن پر کس قسم کا اثر ڈالتی ہے۔"[1]

والٹر پیٹر کے بتائے ہوئے اس اصول کے پیشِ نظر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تخلیق سے ذہن پر پڑنے والے اثرات ہی ادبی تنقید اور فنی پرکھ کا پیمانہ ہیں۔ یعنی اگر کسی نظم یا گیت یا کسی اور فنی تخلیق کو پڑھ کر خوشی محسوس ہوتی ہے تو وہ بہترین تخلیق ہوگی۔ ہم فنکار کی زندگی اور اس پر اثر انداز ہونے والے سماجی اثرات اس کے ماحول وغیرہ کا مطالعہ اس کے اقدار کا تعین کرنے کے سلسلے میں نہیں کریں گے۔ مغربی نقادوں میں کئی اہم لوگ ہیں جو اس دبستان انتقاد سے تعلق رکھتے ہیں اور جنھوں نے اپنے عہد میں اور اس کے بعد بھی لوگوں کو متاثر کیا ہے جن میں والٹر پیٹر، آسکر وائلڈ اور اسپنگارن وغیرہ کے نام بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ادب و تنقید پر ان کا اتنا زیادہ اثر پڑا کہ جس وقت بے بٹ جدید تنقید کو مختلف حصوں میں تقسیم کرنے بیٹھا تو وہ صرف اس کے دو حصے کر سکا۔ اس نے لکھا ہے کہ:

"آج کل تمام جدید تنقید اگر بکواس نہیں ہے تو
انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ تاثراتی اور سائنسی
تاثراتی نقاد ایک کتاب میں اس نقطۂ نگاہ سے دلچسپی لیتا
ہے کہ کہاں تک وہ محسوسات پر اچھا اثر ڈالتی ہے۔"[2]

لیکن اگر اس طرح تاثرات کی بنیاد پر ادبی تخلیقات کا معیار مقرر کیا گیا تو تخلیق سے ذہنوں پر مرتب ہونے والے اثرات خود ایک فنی تخلیق کی شکل اختیار کر لیں گے۔ تاثراتی نقاد انھیں تاثرات کو تنقید سمجھتا ہے۔

اسپنگارن جو کہ امریکہ کا سب سے بڑا تاثراتی نقاد مانا جاتا ہے۔ اس نے اپنی تنقید کو نئی تنقید یا تخلیقی تنقید کا نام اسی لئے دیا ہے کیونکہ وہ کسی ادبی فن پارے سے ذہن پر پڑنے والے اثرات کے اظہار کو بھی تخلیق کا مرتبہ دیتا ہے۔

[1] The Renaissance—Walter Pater   Preface
[2] Standards In Criticism By Irving Babbitt from Essays in Mod. Lit. Criticism, Page 105.

اردو میں جمالیاتی و تاثراتی تنقید کے اثرات

اردو میں جب ہم جمالیاتی تنقید کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں مختلف نقادوں کے یہاں ایسے رجحانات اور اشارے مل جاتے ہیں جو جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان نقادوں میں ایسے لوگوں کی تعداد کم ہی ہے جن کو مکاتیب نقد کے سلسلے میں مستقل طور پر کسی خاص دبستان نقد میں شامل کیا جاسکے اس لئے کہ ان کی تحریروں میں بیک وقت مختلف رجحانات کے تلاش کی گنجائش ہے۔ یہاں یہاں ان میں سے چند نقادوں کی تحریروں کا تجزیہ کیا جارہا ہے جن کے یہاں جمالیاتی یا تاثراتی رجحان نمایاں طور پر ملتا ہے۔ ان نقادوں میں آزاد، شبلی، مہدی افادی، سجاد انصاری، عبدالرحمٰن بجنوری اور موجودہ لکھنے والوں میں فراق گورکھپوری، اثر لکھنوی، مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، نیاز فتحپوری اور محمد حسن عسکری اور خورشید الاسلام کی تنقیدوں کا مطالعہ خصوصیت سے کیا جاسکتا ہے۔

جمالیاتی تنقید میں کروچے کے نظریۂ اظہاریت کی پیروی کرنے والے نقاد اردو میں نہیں ہیں۔ بعض ادیب اور شاعروں کے یہاں اس اظہاریت کا رجحان ضرور نظر آتا ہے خاص اس سلسلے میں جوش کا نام خصوصیت کے ساتھ لیا جاسکتا ہے۔ ان کے بعض ادبی مضامین جو ان کے مجموعے اشارات میں شامل ہیں، سیف و سبو کا دیباچہ اور مشہور نظم نقاد اس کی مثال میں پیش کی جاسکتی ہیں جہاں انھوں نے بڑی قطعیت کے ساتھ فن کی اس شکل کو مکمل تسلیم کیا ہے جو شاعر کے وجدان اور باطن میں ہیجان پیدا کرتی ہے اور اس کے ظاہری اظہار کو جو لفظ و بیان کی پابندیوں کے ساتھ پیش ہوتی ہے اس کا دھندلا عکس قرار دیا ہے۔

اردو نقادوں میں جمالیاتی تنقید عموماً تاثراتی تنقید کی شکل میں ملتی ہے۔ قدیم ناقدین کے یہاں مختلف قسم کے رجحانات ملتے ہیں اسی لئے خالص جمالیاتی تنقید کسی کے یہاں نظر نہیں آتی۔ جمالیاتی تنقید کے ایک پہلو "اظہاریت" کی طرف بھی اشارہ کیا گیا لیکن معمولی اشاروں یا کسی شاعر یا کسی ایک نقاد کے یہاں پائے جانے والے دو چار جملوں پر کسی دبستان نقد کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی لیکن

جمالیاتی تنقید کے وسیع احاطے کا جہاں تک تعلق ہے جس میں فن کے تمام محاسن، آرائش زبان، بیان کی خوبی، تشبیہ، استعارے کی آراستگی، تلاش حسن یا حسین پیرایۂ اظہار تخیل کی بلندی، مسترد حظ کی بازآفرینی وغیرہ سب ہی آجاتا ہے۔ وہ اردو کے بہت سے اہم ناقدین کے یہاں مل جاتا ہے اور اس سلسلے میں آزاد اور شبلی سے لے کر آج تک بیشتر چھپے ناقدین کے یہاں اس کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ شبلی کے یہاں خصوصیت کے ساتھ یہ رجحان بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس جگہ آزاد کے یہاں "تاثریت" تلاش کرنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ ان رجحانات کے آثار اور ارتقا کا مطالعہ کیا جاسکے۔ سب سے پہلے جمالیاتی بصیرت اور شعور کسی حد تک مرتب شکل میں آزاد کے یہاں ملتا ہے۔ یوں تو بنیادی طور پر ان کے یہاں ایک تاریخی تصور نظر آتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اس کا شدید احساس تھا کہ زمانہ بدل رہا ہے اس لئے ادب کو بھی بدلنا چاہیئے لیکن انھوں نے شاعروں کے جو حالات اور ان کی شاعری پر جو رائیں دی ہیں اُن سے ایک تاثراتی کیفیت بھی ظاہر ہوتی ہے مثلاً جہاں وہ سودا کے کلام کی خصوصیات لکھتے ہیں وہاں اس عہد کے تاریخی تقاضوں کا ذکر کرنے کے بجائے صرف تاثرات کا اظہار کرتے ہیں، جیسے :۔

"ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ و ہر رنگ میں اپنی ترنگ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز نظم کی فراخ میں طبع آزمائی کی ہے اور ان کے نہیں چند صفتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز معلوم ہوتا ہے.... کلام زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریبان ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی، بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی طپنچہ کی چانپیں چڑھی ہوئی ہیں۔[۵]

[۵] آب حیات۔ مولانا محمد حسین آزاد۔ ص ۲۹۲

یا جب وہ نظم اردو کی تاریخ کے ہر دور کی تمہید لکھتے ہیں یا اُسے ختم کرتے ہیں تو ان کی تحریر خالصتاً تاثراتی ہوتی ہے. ان کا خیال ہے کہ قدرتی شاعر اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ جو تاثر کسی خیال سے اس کے دل پر پڑا ہے وہی اس کے پڑھنے والے کے دل پر بھی پڑنا چاہیے جیسے ایک جگہ وہ لکھتے ہیں :۔

"... جو کیفیت وہ آپ اُٹھاتا ہے اس کے لئے ڈھونڈتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انھیں ترتیب دوں، تاکہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پر طاری ہے وہی کیفیت سننے والوں پر چھا جائے اور وہ بات کہوں کہ دل پر اثر کر جائے " ۱؎

یا دوسری جگہ جب وہ دیوان ولی کے دلی آنے کا ذکر کرتے ہیں تو لکھتے ہیں :۔

"جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا. قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا لذت نے زبان سے پڑھا. گیت موقوف ہو گئے. قوال معرفت کی محفلوں میں انھیں کی غزلیں گانے بجانے لگے. ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے " ۲؎

میر تقی میر کے بارے میں زیادہ تاثراتی انداز میں لکھتے ہیں :۔

"ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں انداز دکھاتا ہے اور فکر کو بجائے کاوش کے لذت بخشتا ہے اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دلعزیز ہے " ۳؎

۱؎ آب حیات. مولانا محمد حسین آزاد - ص ۸۶

۲؎ " " ص ۱۱۲ - ۱۱۳

۳؎ " " ص ۲۵۴

"تاثراتی تنقید میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ صرف فن سے حاصل ہونے والی لذت واثر کو دیکھا جائے خیال و معنی کی بیچیدہ رنگینیوں میں پڑنا تاثراتی نقاد کا کام نہیں ہے اُسے تو صرف ان محاسن کو دیکھنا ہے جو حواس اور احساسات پر اثر انداز ہوتے ہیں اور کہیں کہیں اس کی سرحدیں جمالیاتی تنقید سے بھی مل جاتی ہیں. میر ہی کی غزلوں پر آگے چل کر تبصرہ کرتے ہوئے آزاد نے لکھا ہے کہ :۔

"... ان کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیر و شکر ہے مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آب حیات بہاتے ہیں. جو لفظ منہ سے نکلتا ہے تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے " ۱؎

یا میر درد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے ہیں۔ ۲؎ جرأت کے بارے میں بھی ان کی رائے تاثیر سے جاری ہے. ان کے لئے لکھتے ہیں کہ جو جو باتیں ان پر اور ان کے دل پر گزرتی تھیں اُسے کہہ دیتے تھے مگر ایسی کہتے تھے کہ آب تک دل پھڑک اُٹھتے ہیں مشاعرے میں غزل پڑھتے کہ جلسے کے جلسے لوٹ جاتے تھے " ۳؎

اس قسم کے تاثراتی تبصروں سے آب حیات کے صفحات بھرے ہوئے ہیں یہاں پر ہر شاعر کے کلام کے بارے میں اقتباسات دینے کی گنجائش نہیں ہے. اتنی مثالیں ان کے تاثراتی رجحان کے مطالعہ کے لئے کافی ہیں. آب حیات کے علاوہ ان کی دوسری تحریروں میں بھی اس کے اثرات نظر آتے ہیں. مثلاً ان کا مشہور لکچر جو انھوں نے ۱۸۶۷ء میں دیا تھا اور جو مجموعہ نظم آزاد کے ساتھ شائع ہوا ہے. اس میں بھی جگہ جگہ یہ تاثراتی کیفیت نمایاں ہے مثلاً اس میں شاعر کے لئے اس چیز کو ضروری قرار دیتے ہیں کہ :۔

"... شاعر کو چاہیے کہ طبیعت اس کی نہایت قابل اور متاثر ہو آب رواں کہ جو رنگ اس میں پڑ جاتا ہے وہی اس رنگ

۱؎ آب حیات. محمد حسین آزاد - ص ۲۶۰

۲؎ و ۳؎ آب حیات. ص ۲۲۶ ، ۲۹۵

کا ہو جاتا ہے اور جس چیز پر پڑے ویسا ہی رنگ دیتا ہے...
اس کی اپنی ہی طبیعت کا اثر ہوتا ہے کہ جو مضمون فرحت یا
غم، رزم یا بزم کا بنتا ہے جتنی اس کی طبیعت اس سے متاثر
ہوتی ہے اتنا ہی اثر سننے والے کے دل پر ہوتا ہے۔" [1]

ان اقتباسات سے اس بات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آزاد کے یہاں کس قسم کا تنقیدی رجحان ملتا ہے۔ اسی طرح کے خیالات مقدمہ دیوان ذوق اور سخندانِ فارس میں بھی بکھرے پڑے ہیں۔ لیکن یہاں پر انھیں نظر انداز کیا جا رہا ہے کہ ان مثالوں کے دینے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ آزاد کو ہر پہلو سے تاثراتی نقاد ثابت کیا جائے۔ اس لئے کہ ان کے یہاں اگر تغیر کا تاریخی شعور نہ ہوتا تو وہ ادب کو اپنے زمانے کے مزاج سے ہم آہنگ بنانے پر اتنا زور نہ دیتے تاہم ان کی تنقیدی تحریروں کا مطالعہ کرنے والا ادبی بصیرت حاصل کرنے سے زیادہ ان کے تاثرات میں لذت لینے لگتا ہے۔

اس دور کے دوسرے بڑے نقاد شبلی ہیں جن کے یہاں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے واضح تصور و نقوش ملتے ہیں۔ حالانکہ وہ ایک مورخ اور محقق ہونے کی وجہ سے کبھی مکمل طور سے اور تاثراتی نقاد نہ بن سکے۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ نقاد کی حیثیت سے ان کی اہمیت کچھ کم ہے۔ شبلی اردو تنقید کے اس مثلث سے تعلق رکھتے ہیں جس کے دو زاویے حالی اور آزاد ہیں گو کہ ان کا رجحان مذہب اور تاریخ کی طرف زیادہ تھا۔ ان کے تنقیدی کارنامے شعر العجم (خصوصیت سے جلد چہارم) اور موازنہ انیس و دبیر اردو تنقید کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ سوانح مولانا روم اور مقالات شبلی میں بھی تنقیدی خیالات کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ شعر العجم میں شعر کی حقیقت و ماہیت سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:۔

"منطقی پیرائے میں اگر شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو کہہ سکتے

[1] نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات از محمد حسین آزاد نثری ادب پارے (نثر) ص ۱۰۵

ہیں کہ جو جذبات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور
چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں یعنی
سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ
کے دل پر طاری ہوا ہے اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی
کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور
ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔" [1]

شعر کی یہ تعریف شبلی کے تاثراتی ہونے کی نشاندہی کرتی ہے اس لئے کہ جب جذبات اثر اور دل پر طاری ہونے والی کیفیت پر زور دیا جائے اور شاعری میں اسے لازمی قرار دیا جائے تو اس نقطۂ نظر کو تاثراتی ہی کہا جائے گا۔ یہی سبب ہے کہ وہ شاعری کی کوئی تعریف کرنے کے بجائے اسے صرف ذوقی و وجدانی چیز بتا کر یہ کہہ دیتے ہیں کہ اس کی کوئی جامع و مانع تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جا سکتی [2] اور جب اس کے بارے میں کچھ کہتے ہیں تو صرف جذبات کو برانگیختہ اور دل پر اثر کرنے والی چیز بتاتے ہیں مثلاً:۔

"شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے اس لئے تاثیر
اس کا عنصر ہے شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی
ہے۔ مصورانہ شاعری اسی لئے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو
مناظر اثر انگیز ہیں شاعری ان کو پیش کر دیتی ہے۔" [3]

تاثراتی نقاد معنی پر زور نہیں دیتا بلکہ اس کی نگاہ میں تصنیف کے مطالعے کے وقت پیدا ہونے والے تاثرات ہی تنقید ہیں۔ وہ یہ دیکھتا ہے کہ شاعر یا مصنف نے اپنے تاثرات کو اس انداز میں پیش کیا ہے یا نہیں کہ وہ وہی کیفیت پڑھنے والے کے ذہن میں

[1] شعر العجم۔ جلد چہارم۔ شبلی نعمانی۔ ص ۳

[2]، [3] شعر العجم جلد چہارم۔ ص ۱۰۱، ۱۰۲ ص ۱۰

پیدا کرسکیں۔ موازنۂ انیس و دبیر کے مطالعے سے بھی کسی حد تک ان کے تاثراتی ہونے کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تنقید صرف تاثراتی ہی ہے۔ کیونکہ وہ ایک گہرا تاریخی و معاشرتی شعور بھی رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت کے کئی پہلو نظر آتے ہیں وہ ادب میں ایک طرف سیاسی رد و بدل کے اثرات دیکھتے ہیں تو دوسری طرف ذوقی اور جمالیاتی پہلوؤں کا خیال بھی رکھتے ہیں۔ محاکات کی تعریف بھی شبلی کے یہاں جمالیاتی اظہار کی نمائندگی کرتی ہے۔ انھوں نے محاکات کے تحت شاعری کی تشکیل کرنے والی بہت سی باتوں کو شامل کر دیا ہے مثلاً وزن و آہنگ وغیرہ

شبلی کی تمام تنقیدی تحریروں میں وہ خواہ شعر العجم ہو یا موازنہ یا مختلف مضامین ان کا جمالیاتی انداز نمایاں ہے انھوں نے جگہ جگہ فن، زبان، حسن کاری، جذبہ، احساس اور آراستگی پر زور دیا ہے اور یہی باتیں جمالیاتی تنقید کی خصوصیات میں شامل ہیں لیکن ان کے جمالیاتی یا تاثراتی انداز سے ان کی تنقیدی بصیرت و اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا بھی خیال ہے کہ:۔

"کہیں کہیں ان میں تاثراتی رنگ بھی پایا جاتا ہے لیکن اس سے ان کی تنقیدی اہمیت میں فرق نہیں آتا بلکہ ان کے یہ اشارے اور تاثراتی فقرے تو تنقیدی اعتبار سے زیادہ بصیرت افروز اور خیال انگیز نظر آتے ہیں۔" [1]

شبلی کی تنقیدوں میں اگر ایک طرف تاثریت ملتی ہے تو دوسری طرف ادب کی بدلتی ہوئی قدروں کے ذریعے تنقید کے اصول وضع کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ شبلی کی تصنیفات میں تنقید کے نظریاتی اور عملی دونوں پہلو ملتے ہیں۔ انھوں نے شعر العجم، موازنہ انیس و دبیر اور اپنے بعض مقالات میں اس کی کوشش کی ہے۔ ایسی جگہوں پر ان کی تاثراتی رایوں کے مقابلے میں ایک تضاد کا احساس ہوتا ہے جیسے — اس جگہ پر جہاں انھوں نے کلام کی خوبی اور اس کی غرض و غایت سے بحث کی ہے کہ:۔

[1] شبلی کی تنقید نگاری۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ بشمولہ نیرنگ نظر۔ ص ۳۳۲

"کلام کی خوبی صرف محاکات کا نام نہیں کلام کی غرض و غایت صرف سامعین کو محظوظ کرنا نہیں بلکہ عقل کی سفارت اور پیغامبری ہے ۔۔ کلام کی خوبی سچائی پر موقوف ہے۔" [1]

اس جگہ شبلی کا نظریہ قطعاً تاثراتی نہیں ہے اسی لئے ابتدا میں یہ بات کہی جاچکی ہے کہ ان تمام نقادوں کے یہاں ایک ہی وقت میں ایسے نظریات ملتے ہیں جنھیں مختلف خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اور یہاں پر جمالیاتی و تاثراتی رجحان کے تلاش سے یہ مطلب نہیں ہے کہ انھیں کسی ایک نظریہ کا پابند قرار دیا جائے۔

اردو تنقید میں جمالیاتی اور تاثراتی رجحان کے نمائندوں میں مہدی افادی اور سجاد انصاری کے نام بھی آتے ہیں۔ ان لوگوں نے باقاعدہ تنقید کی طرف توجہ نہیں دی ہے اسی لئے تنقید پر ان کی کوئی مستقل تصنیف نہیں ملتی۔ چند مختلف النوع مضامین ہیں جو کتابی شکل میں شائع کر دیئے گئے ہیں۔ جن میں سجاد انصاری کا مجموعہ "محشر خیال" اور مہدی افادی کا مجموعہ "افاداتِ مہدی" ہے۔ سجاد انصاری کے یہاں مہدی افادی کے مقابلے میں تنقیدی مضامین کم ہیں۔ ان کے مضامین جمالیاتی اور تاثراتی ضرور ہیں لیکن خالص تنقید کے اعتبار سے ان کی اہمیت نہیں ہے اسی لئے یہاں ان کا تفصیلی ذکر نہیں کیا جارہا ہے۔ مہدی افادی نے کچھ تنقیدی مضامین ضرور لکھے ہیں لیکن ان کا تنقیدی رجحان بھی وجدانی اور ذوقی ہے جو کہ ان کے تاثراتی ہونے کی دلالت کرتا ہے۔ وہ جب شبلی کی تعریف کرنے پر آتے ہیں تو ان سے بڑا کسی کو نہیں سمجھتے اور جب حالی، آزاد اور نذیر احمد پر لکھتے ہیں تو ان کا ہم پلہ کسی کو نہیں پاتے۔ تاثراتی نقاد کی یہی سب سے بڑی خامی ہے کہ وہ ہر شخص کی ایک ہی شد و مد سے تعریف کرتا ہے۔ اور تقریباً ایک ہی قسم کے جملے ہر ایک کے لئے لکھتا ہے۔ ان کے مضامین دائرہ ادبیہ ایک کھلی

[1] مقالاتِ شبلی۔ جلد دوم۔ شبلی نعمانی۔ ص ۴۴

چشمی، خوابِ طفلی، آرزوئے شباب، شعر العجم پر ایک فلسفیانہ نظر، فلسفہ حسن و عشق، اور بت عم وغیرہ ان کے جمالیاتی رُجحان کی نشان دہی کرتے ہیں۔ نذیر احمد کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "یہ شخص جہاں تک مادّہ کا تعلق ہے بلا کا انشا پرداز ہے کہ اس کو کارلائل اور میکالے نہیں بلکہ جانسن کے پہلو میں جگہ ملنی چاہیئے۔"[1] اور اس سے آگے لکھتے ہیں کہ "ان کی مخلوقاتِ لفظی کا حرف حرف جو اُن کے قلم کے زیرِ تحت ہے اِس لائق ہے کہ ہم آنکھوں سے لگائیں۔"[2] لیکن جب شبلی کی تعریف کرتے ہیں تو نذیر احمد کیا حالی بھی کچھ نہیں رہتے اور نذیر احمد تو "کچھ یونہی سے" ہوجاتے ہیں۔

مدا اپنے مضمون میں شبلی نعمانی کے لئے لکھتے ہیں:۔

"آج کل کے مصنفین میں علامہ شبلی کو ایک خاص امتیازی فوقیت حاصل ہے جو اُن کے اور ہم عصروں کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کے سخت سے سخت حریف مقابل بھی ان کی گرد کو نہیں پہنچے۔ بعضوں نے موضوعِ سخن ایسا اختیار کیا کہ اگر زمانے کی رفتار یہی رہی تو زیادہ جیتے معلوم نہیں ہوتے۔ نذیر احمد اپنی لائقِ رشک عربیت کے ساتھ بھی کچھ یونہی سے رہے۔ یادش بخیر حالی نے مسدس کے ساتھ مقدمہ شعر و شاعری اور حیاتِ جاوید لکھ کر اپنا ٹھکانہ کر لیا لیکن شبلی قطعی غیر فانی ہیں۔"[3]

اسی طرح اکبر الہ آبادی کے لئے لکھتے ہیں:۔

"اکبر کے خیالات دراصل شاعرانہ لٹریچر کے استفادات عالیہ (یعنی ہائی کریٹی سزم) کا درجہ رکھتے ہیں وہ جہاں شاعر ہیں ادیب بھی ہیں اور ادیب بھی اس پائے کے معمولی صحبتوں میں جو فقرے ان کی زبان سے نکلتے ہیں انشا پردازی کے جواہر ریزے ہوتے ہیں۔ اس قدر موزونیت کے ساتھ جب شوخی لٹریچر کی بلائیں لے رہی ہو میں نہیں جانتا کہ اس شعر کے جملے کی موزونیت کے لئے کیا باقی رہا..... اس آفتابِ شاعری کے گرد ضرورت تھی کہ بہت سے ثوابت اور سیارے حلقہ زن ہوتے۔"[4]

اسی طرح کی مثالوں سے افاداتِ مہدی کے اوراق بھرے ہوئے ہیں۔ وہ جذبات کی رَو میں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ان کی تنقید کسی شخص یا تخلیق سے پڑنے والے اثرات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ بعض وقت وہ اس تاثر میں یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ وہ کیا لکھ رہے تھے اور کیا لکھنے لگے۔ اگر کوئی تاثراتی تنقید تخلیق کا درجہ حاصل کر سکتی ہے تو وہ مہدی افادی ہی کی تنقید ہوگی۔ وہ خود بعض جگہ اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ وہ جذبات کی رَو میں موضوع سے الگ ہوگئے ہیں۔ اسی لئے جگہ جگہ پر انھیں اس قسم کے جملے لکھنے پڑتے ہیں کہ "میں پھر بہک گیا" یا "میں پھر سلسلے سے الگ ہوگیا۔" یہ انتہائی تاثریت کا نتیجہ ہے۔

مہدی افادی کی تنقیدوں میں وہی خامیاں ملتی ہیں جو عام تاثراتی نقادوں کے یہاں ہیں۔ وہ لوگوں کی خامیوں کی طرف کم توجہ کرتے ہیں۔ ان کی کوشش ایک تاثراتی نقاد کی طرح صرف محاسن کو نمایاں کرنا رہتی ہے۔ اسی لئے مجنوں گورکھپوری نے ان کے اسلوبِ نگارش پر تبصرہ کرتے ہوئے مشہور تاثراتی نقاد پیٹر کا حوالہ دیا ہے کہ:۔

"بحیثیت تنقید نگار کے وہ بہت کچھ پیٹر ہی کی یاد دلاتے ہیں۔ پیٹر کا تنقیدی اسلوب محاکاتی یا ارتسامی

[1] و [2]۔ افاداتِ مہدی۔ مہدی حسن خان۔ ص ۴۳ ۔ ۷۷ علی الترتیب

[3] افاداتِ مہدی۔ مہدی حسن خان۔ ص ۷۷

[4] افاداتِ مہدی۔ ص ۲۳۵

Impressionistic ہوتا ہے جس کو ہزلٹ اور

لیمب کا حرکہ سمجھنا چاہیے۔ افادی الاقتصادی کا اندازِ تنقید

بھی یہی ہے۔ اردو میں وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے تنقید کو

ادبِ لطیف بنایا یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پیٹر کی طرح انھوں نے

بھی تنقید کو شاعری اور وہ بھی غزل کے مرتبہ کی چیز بنا دیا۔[1]

مہدی افادی کے اسلوبِ نگارش کے ساتھ اسی سلسلے میں عبدالرحمٰن بجنوری کا نام بھی آتا ہے۔ بجنوری اپنی تنقیدات اور خصوصیت کے ساتھ دیوانِ غالب (نسخہ حمیدیہ) کے مقدمے محاسن کلامِ غالب کے لئے مشہور ہیں۔

بجنوری کی تنقیدوں میں نفسیاتی اور تاثراتی دونوں پہلو نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ پچھلے باب میں ان کے نفسیاتی رجحان کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان کے مضامین اور خصوصیت کے ساتھ محاسن کلامِ غالب میں بعض جگہ شدت سے ان کا تاثراتی لہجہ نظر آتا ہے۔ جہاں جہاں غالب کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں وہاں مغربی فلسفیوں، مصوروں اور سنگ تراشوں کے برابر درجے دینے کے لئے ان کے لہجے میں اور زیادہ تاثراتی شدت آجاتی ہے۔ غالب کو وہ فلسفی شاعر سمجھتے ہیں اس لئے بار بار مغربی فلسفیوں کے نظریات سے ان کے کلام کا موازنہ کرتے ہیں۔ ویسے محاسن کلامِ غالب کی ابتدا ہی خالص رومانی اور تاثراتی ہے۔

> "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور
> دیوانِ غالب۔ ورق سے تحت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن
> کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی میں
> بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں۔"[2]

اور آگے لکھتے ہیں:-

[1] مہدی حسن افادی الاقتصادی کا اسلوبِ نگارش۔ مجنوں گورکھپوری۔ بحوالہ اردو تنقید کا ارتقا۔ ص ۲۳۹

[2] محاسن کلامِ غالب۔ عبدالرحمٰن بجنوری۔ ص ۱

> "اس لحاظ سے مرزا کو رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔
> غالب نے بزمِ ہستی میں جو فانوسِ خیال روشن کیا ہے کون سا
> پیکرِ تصویر ہے جو اس کے کاغذی پیراہن پر منازلِ زیست
> قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔۔۔۔ اگر ادبی حیثیت سے غور کیا
> جائے تو دیوانِ غالب یکتا ہے۔۔۔ مرزا غالب کے لئے شاعری
> موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ یہی باعث ہے کہ دیوان کا
> ہر مصرع تارِ رباب نظر آتا ہے۔"[1]

تاثراتی تنقید کی یہ ایک صفت ہے کہ اس میں شاعر یا ادیب سے زیادہ نقاد کی شخصیت نمایاں نظر آتی ہے۔ محاسن کلامِ غالب کے مطالعے کے وقت بار بار اس کا احساس ہوتا ہے کہ نقاد شاعر کی شخصیت کے بجائے اپنی شخصیت کو ابھار رہا ہے اور اپنی طبیعت اور قابلیت کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ محاسن کلامِ غالب میں بجنوری کی شخصیت غالب سے زیادہ بلند و بالا نظر آتی ہے۔ غالب کے مشاہدے کا ذکر کرتے ہوئے بجنوری نے لکھا ہے کہ:-

> "مرزا غالب کی چشمِ بینا قدرت کو تمام نقاطِ نگاہ سے
> دیکھتی ہے اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہے۔ جو شعرا قدرت
> کے ترجمان ہیں ان میں سے اکثر سعدی اور ورڈس ورتھ
> Wordsworth کی طرح قدرت کے تماشائے بہار و
> خزاں، باغ و راغ، کہسار و آبشار مراد لیتے ہیں۔ غالب کے
> مشاہدات کنارِ دریا، دامنِ کوہ، لبِ جو سے بہت کم متعلق
> ہیں۔۔۔ مرزا کے نزدیک ان کے اپنے خیالات کے مجسمات
> ہیں۔ ان کو القا کے لئے سرو و چنار کو شبِ ماہ لبِ آب
> صحبتِ یار میں یا ساغرِ مے دیکھنے کی ضرورت نہیں۔"[2]

[1] محاسن کلامِ غالب۔ ص ۲، ۳، ۲، ۴ [2] محاسن کلامِ غالب۔ ص ۱، ۲، ۲، ۳

یا آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

مرزا غالب کی عبادت گاہ عرش و کرسی کے سامنے میں ہے۔ وہ تسبیح جس پر اسمائے الٰہی کا وظیفہ پڑھتے ہیں صد ہزار دانہ ہے اور وہ دانے اجرام فلکی اور اجسام سماوی ہیں۔ کعبہ اور دیر کلیسا اور کنشت اس رفیع بارگاہ سے یکساں نظر آتے ہیں جہاں عوام و خواص کا مذہب منتہی ہو جاتا ہے مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہے ...." [1]

اس طرح کی بہت سی مثالیں بجنوری کے یہاں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ جن میں اُن کے مزاج کی جذباتیت اور تاثریت صاف نظر آتی ہے۔ باقیات بجنوری میں ان کے تنقیدی نظریات کم ملتے ہیں لیکن اس میں بھی ان کا تاثراتی اور جذباتی انداز نمایاں ہے۔ بجنوری نے اپنے مضامین میں نظریات سے کہیں بحث نہیں کی ہے۔ ان کی عملی تنقید ہی کی روشنی میں ان کے نظریات کو مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ان کی اہم خصوصیات وہی ہیں جن کے بارے میں اوپر اشارے کئے جا چکے ہیں یعنی ان کی تاثریت اور جذباتیت ان کی تنقید پر حاوی رہتی ہے۔ انھوں نے تقابلی تنقید کو اور خصوصیت کے ساتھ اس میں مغربی اثرات کو لانے کی کوشش کی ہے۔

اردو کے بعض دوسرے نقادوں کے یہاں پیٹر اور اسپنگارن کے تنقیدی نظریات کی پیروی زیادہ شعوری طور پر نظر آتی ہے۔ ان نقادوں میں نیاز فتحپوری، آثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری اور حسن عسکری زیادہ اہمیت رکھتے ہیں، جنھوں نے ادب کو تاثرات کا فنی اظہار سمجھ کر اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو میں تنقید کے تاثراتی دبستان کا قیام باقاعدہ طور پر انھیں کی تحریروں سے ہوا۔

۱۹۳۰-۳۵ء تک اس قسم کے نظریات اُردو میں زیادہ مقبول رہے۔ بعد میں نئی

[1] محاسن کلام غالب۔ بجنوری۔ ص ۶۵

مابعی تحریکات اور مارکسی رجحانات نے ادب اور تنقیدی نظریات کو ایک نئے انقلاب سے روشناس کیا۔ ان میں سے کچھ نقادوں کے یہاں بعد کی تحریروں میں نظریاتی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ کیفیت خاص طور سے مجنوں کے یہاں نمایاں ہے۔ کبھی کبھی اس کی جھلک فراق اور رشید احمد صدیقی کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ یہاں بیان کی وہ تحریریں پیش نظر ہیں جن میں جمالیاتی اور تاثراتی رجحان کے نمایاں اثرات ملتے ہیں۔

نیاز فتحپوری کی کوئی مستقل تصنیف اُن کے تنقیدی نظریات اور اصولوں کے بارے میں نہیں ہے۔ "انتقادیات" اور "مالہ و ما علیہ" کی شکل میں ان کے تنقیدی مضامین ملتے ہیں جن سے ان کے نظریات کی کسی حد تک وضاحت ہوتی ہے۔ نیاز کے افسانوی، غیر افسانوی اور انشائیہ مضامین میں اُن کا تاثراتی یا رومانی انداز زیادہ نمایاں ہے۔ مثلاً نگارستان میں "ایک مصور فرشتہ" "ایک قافلہ صحرا کو دیکھ کر" "ایک رقاصہ سے" اور "وارفتگی" وغیرہ اس کی بہتر نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین میں بھی جمالیاتی اسلوب نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ آل احمد سرور نے ان کی تنقید نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

"نیاز کے یہاں ایک نازک جمالیاتی احساس کے ساتھ قدیم ادبی سرمائے سے گہری اور جدید سرمائے سے خاصی واقفیت ملتی ہے جسے ان کی انشاپردازی نے حسن دیا ہے۔" [1]

ایک تاثراتی نقاد ادب کو ان حالات و واقعات کے اثرات کے اظہار کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے جو کہ پڑھنے والے کو حظ یا مسرت پہنچاتے ہیں۔ نیاز کا انداز بیان اسی لئے تاثراتی ہے کہ وہ چیزوں کی حسن و خوبی کی تلاش میں اپنے وجدان اور تاثر کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہ رجحان ان کی افسانہ نگاری اور شاعری ہی میں نہیں بلکہ ان کی تنقیدوں میں بھی نظر آتا ہے حالانکہ جب وہ "ادبیات اور اصولِ نقد" پر بحث کرتے ہیں تو ادب کی حظ انگیزی کے ساتھ دوسری چیزوں پر بھی زور دیتے ہیں لیکن بنیادی طور پر ان کی رسائی Approach

[1] نیاز کی ادبیت کے بعض پہلو۔ از آل احمد سرور۔ مشمولہ نگار پاکستان "نیاز نمبر" حصہ اول۔ ص ۱۱۵

جمالیاتی ہی رہتی ہے اس لئے بعض جگہ ان کے اصولِ نقد کو پڑھ کر ایک نظریاتی تضاد کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً ذیل کے دو اقتباسات سے اسے اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے :۔

> "یہ کہنا کہ حسن و آرٹ کو محض حسن و آرٹ کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے اور اس کے اخلاق اور غیر اخلاق ہونے کو نظر انداز کر دینا چاہیئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔" [1]

لیکن اسی مضمون میں چند سطروں کے بعد ہی وہ اپنی بات کو رد کرتے ہوئے جمالیاتی اور تاثراتی نظریئے کی پیروی میں لکھتے ہیں کہ :۔

> "اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذباتِ انسانی کو حرکت میں لائے اور اسی لئے ادبیات میں اہم ترین اس کی 'جذباتی قیمت' ہے جو تصنیف ہمارے جذبات اُبھار سکتی ہے وہ یقیناً ہمارے ادبیات میں داخل ہے خواہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت نہ ہو۔" [2]

پہلے اقتباس میں انھوں نے مشہور تاثراتی نقاد اسپنگارن پر تنقید کی ہے اور دوسرے میں اس کے نظریات کی تائید۔ ان کے عملی تنقیدی مضامین میں بھی ان کا یہی ارتسامی نظریہ کارفرما نظر آتا ہے۔ مثلاً شعر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

> "محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساسِ پسندیدگی ہے اور اسی احساس و تاثر کے اظہار کا نام شعر ہے۔ ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ و بُو سے متاثر ہو کر تعریف کرتے ہیں۔ یہ بھی شعر ہے۔ ہم شفق کی رنگینیوں سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ بھی شعر ہے۔ ہم قوسِ قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیار کلماتِ تحسین زبان سے

[1] تا [2] انتقادیات۔ حصہ دوم۔ نیاز فتحپوری۔ ص ۲۶۹، ۲۷۰

> نکل جاتے ہیں۔ یہ بھی شعر ہے۔" [3]

یا دوسری جگہ لکھتے ہیں :۔

> "جس طرح ایک نقاش کا کمال یہ ہے کہ وہ خطوط کے امتزاج سے اصل منظر آپ کے سامنے لے آئے اسی طرح ایک شاعر کا کمال یہ ہے کہ جو تاثرات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں ان کو ایسے الفاظ و تواتر سے ظاہر کرے کہ دوسرا بھی وہی کیفیت اپنے اندر محسوس کرنے لگے۔" [4]

نیاز اپنی عملی اور نظریاتی دونوں تنقیدوں میں لذت اندوزی کے اصول کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ نقاد کے لئے بہتر طریقۂ کار یہ بتاتے ہیں کہ اسے کسی اسکول کا پیرو نہیں ہونا چاہیئے۔ اور اپنی ذاتی قوتِ تمیز سے کام لے کر حسن و قبح کا فیصلہ کرنا چاہیئے۔ [5] لیکن وہ خود اپنی تنقید میں تاثراتی اسکول کی پیروی کرتے ہیں اور لذت و حظ پر زور دیتے ہیں۔ انھوں نے اصولِ نقد پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :۔

> "ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لئے پورا مواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور اس کی دل کشی و لذت اندوزی کی صراحت کرنا چاہیئے۔ لیکن ہم کو ساتھ ساتھ ہی یہ بھی دیکھ لینا چاہیئے کہ وہ تصنیف واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور اس اکتسابِ لذت کے کیا کیا اسباب ہیں۔" [6]

آثر لکھنوی نے اپنے تنقیدی نظریات پر کہیں بھی باقاعدہ اظہارِ خیال نہیں کیا ہے ان کے تنقیدی مضامین "چھان بین"، "آثر کے تنقیدی مضامین" اور انیس کی مرثیہ نگاری کی شکل میں ملتے ہیں۔ لیکن ان مجموعوں میں انھوں نے کہیں بھی نظریاتی تنقید یا مسائلِ تنقید سے بحث

[3] تا [7] رنگ انتقادیات حصہ دوم۔ نیاز فتحپوری۔ ص ۱۶۳ و ۱۶۷ و ۲۸۵، ۲۸۴

نہیں کی ہے۔ یہ مضامین اشعار کی تشریحات، تبصروں، اعتراضات اور جوابی اعتراضات کی نوعیت کے ہیں۔ آثر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زبان، صحتِ الفاظ اور محاوروں پر بیان زور دیتے ہیں۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ ان کے یہاں معنویت کی اہمیت نہیں ہے بلکہ ان کے اسلوب میں تنقید کی پرانی روایات مغربی اثرات اور جدید رجحانات کا ایک امتزاج ملتا ہے۔ بعض جگہ اشعار کی تشریح اور شاعر کے محاسنِ شعری کی وضاحت کرتے وقت انھوں نے تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے اور مغربی نقادوں کے افکار و نظریات سے استفادہ بھی کیا ہے۔ ان کے بھی ادبی اور تنقیدی تصورات و میلانات عموماً تاثراتی و جمالیاتی ہیں۔ اس لئے کہ اول ان کا اسلوبِ نگارش لذت اندوزی کی نشان دہی کرتا ہے۔ دوسرے ادبی تخلیقات میں وہ کیف، احساس، تاثر، مسرت اور حظ کو پہلے تلاش کرتے ہیں۔ اور اپنی تشریحات میں انھیں کیفیات اور تاثرات کی تشکیلِ نو کی کوشش کرتے ہیں، جو شاعر نے تخلیقِ شعر کے وقت محسوس کی تھیں۔ مثلاً ایک جگہ نقاد کے بعض مطلعوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"پہلے مطلع میں ایک کیفیت نظم ہے جس کی تشریح الفاظ میں مشکل ہے۔ پردۂ شب میں جوشِ خونِ بسمل نے ایک طلسم قائم کیا تھا جس کا اندازہ صبح کو دیکھنے والی نظروں کو اس طرح ہوا کہ زمین کوئے قاتل کا رنگ بدلا ہوا تھا۔ شب کو بسمل کا پردہ دار بنا تا بجائے خود آرائے حسن و عشق کا عمدہ نمونہ ہے جس سے نازِ قاتل اور نیازِ بسمل کی ایک دنیا جھلک رہی ہے۔ اسی پردے یا ابہام نے دوسرے مصرع کو ہزاروں معنی سے مالامال کر دیا ہے۔ سوچتے چلے جائیے کہ پہلے کوچۂ قاتل کا کیا رنگ تھا اور اب کیا ہو گیا ہے۔ ہر خیال میں یہ مبہم طریقۂ بیان ہیبت و عظمت اور حیرت کی روح پھونکتا جائے گا۔" [1]

[1] اثر کے تنقیدی مضامین۔ اثر لکھنوی۔ ص ۲۲

اس تشریح میں شعر کہنے کے وقت شاعر نے جن کیفیات کو محسوس کیا ہوگا انھیں کو اپنے تاثرات کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ اسی جمالیاتی اور تاثراتی رجحان نے ادب برائے ادب کے تصور کو جنم دیا تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ ادب خود ایک مقصد ہے۔ اس کا کوئی مقصد نہیں ہوتا اور نہ اس میں افادیت اور مقصدیت کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ ایک زمانے میں اس نظریے کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اثر کے یہاں ان کے تاثراتی رجحان کے ساتھ ادب برائے ادب کا نظریہ بھی ملتا ہے۔ انھوں نے احمد ندیم قاسمی کے قطعات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"اب دو تین ایسے قطعات سُن لیجیے جن میں شاعری زندگی اور ماسوائے زندگی سے بے نیاز ہو کر خود اپنی لطافتوں میں گم اور سرشار ہے۔ جس میں زندگی سے ربط ہے مگر نہیں ہے۔ اور یہی شان ادب برائے ادب کی ہے جو (وقتی طور پر سہی) آپ کو ایسی دنیا میں پہنچا دیتا ہے جہاں رعنائیاں آباد ہیں۔ جہاں سیرِ گلشن رنگ و نکہت سے بری ہے۔ آپ اسے فراری ذہنیت سے تعبیر کیجیے میں آپ کی فطرت کے افلاس اور رنگینیوں سے محروم زندگی پر آنسو بہاؤں گا۔" [1]

تنقید کے بارے میں آثر بھی ذوق و وجدان کی رہبری کے قائل ہیں۔ نظریاتی تنقید پر ان کے خیالات بہت کم ملتے ہیں لیکن جہاں بھی انھوں نے اس پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس سے ان کے جمالیاتی اور تاثراتی نقاد ہونے پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس لئے کہ وہ ادب اور آرٹ میں لذتیت پر ہی زور دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں افادیت کے نقطۂ نگاہ سے کسی فن پارے کے پرکھنے کا مقصد اس کے حسن و کیف کو کم کرنا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:۔

"اقبال کے اکثر شیدائی مجھ سے متفق نہ ہوں گے مگر

[1] چھان بین۔ آثر لکھنوی۔ ص ۵۷ - ۵۶

"میں اسے بدقسمتی بلکہ خطرناک غلطی سمجھتا ہوں کہ کسی شاعر
کے کلام کو محض اس کی افادیت جانچنے اور اپنے طریقۂ کار
کا ہادی و رہبر بنانے کی نیت سے پڑھا جائے۔ اس طرح
انداز بیان کی رعنائیاں نظر انداز ہو جاتی ہیں۔ اور پڑھنے
والا اس دماغی و روحانی اہتزاز سے محروم رہ جاتا ہے جو
آرٹ کا منشائے اولین ہے۔ پہلے محض مکیف ہونے کے لئے
پڑھیے تاکہ آپ کو اندازہ ہو کہ وہ آرٹ ہے بھی یا کوئی ادنیٰ
ہے۔ کم از کم افادیت کو لذتیت پر مقدم نہ ٹھہرایئے"[1]

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ آثر بھی تنقید کے اسی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں جسے جمالیاتی یا تاثراتی اسکول کا نام دیا گیا ہے اور جس میں تاثر و کیف ہی فنی تخلیق کی اچھائی یا برائی کا معیار ہے۔

فراق گورکھپوری اردو تنقید اور شاعری دونوں میں یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ تنقیدی نظریات پر ان کی کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں ہے۔ لیکن مختلف مضامین کی صورت میں انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے جو کہ "اندازے" "حاشیے" اور "اردو کی عشقیہ شاعری" اور بعض دوسرے مضامین کی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ تنقید میں ان کا معیار وجدانی ہے اور ان کا ہر مضمون تاثراتی رجحان کی نشان دہی کرتا ہے۔ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں، جنھوں نے اپنی تنقید کو خود "تاثراتی تنقید" کہا ہے۔ وہ اپنے اس رجحان کو اسپنگارن کی طرح "خلاقانہ تنقید" کا نام دیتے ہیں۔ اس قسم کی تنقید کے لئے Creative Criticism کی اصطلاح سب سے پہلے مشہور امریکی نقاد اسپنگارن نے ہی استعمال کی تھی جسے عام طور پر تاثراتی تنقید کہا جاتا ہے۔ اپنے مجموعۂ مضامین "اندازے" کے پیش لفظ میں فراق نے اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

[1] چھان بین۔ آثر لکھنوی۔ ص ۴۹

"میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ
رہی ہے کہ جو جمالیاتی، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات
قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں
پر پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں
کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں
اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اسی کو تاثرانہ
تنقید بھی کہتے ہیں"[1]

اس کے آگے انھوں نے اپنے نظریاتِ تنقید کے بارے میں پھر لکھا ہے:۔

"تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن
سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر
کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے"[2]

فراق کی نگاہ میں تنقید جمالیاتی اور وجدانی چیز ہے۔ وہ تنقید میں ایک پرتاثیر اسلوب کے قائل ہیں۔ ان کا یہ تنقیدی رجحان ان کے تمام مضامین میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ حالی پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:۔

"وہی حساس سنجیدگی اور چیلی نرم آہنگی حلق میں
کچھ درد پیدا کر دینے والی کیفیت، دبی ہوئی تلملاہٹ طنز
کی چاشنی وہ حالت جسے کہتے ہیں جی مسوس کر رہ
جانا، کچھ نہ جانے کیا چھن جانے، لٹ جانے کا احساس،
ایک تاسف کا ابھار ان اشعار میں بھی ملتا ہے"[3]

تاثراتی نقاد جب بھی کسی کی تعریف کرتا ہے تو عموماً ایک ہی طرح کے جملے استعمال کرتا ہے۔ اس لئے کہ اس کی تنقید کا معیار خود اس کا وجدان اور تاثر ہوتا ہے۔ فراق کی تنقید

[1] و [2] و [3] اندازے۔ فراق گورکھپوری۔ ص ۱۰۹ و ۱۱ و ۲۲۱ علی الترتیب

میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا انفرادی اسلوب ان تاثراتی جملوں میں تکرار کی بدمزگی نہیں پیدا ہونے دیتا۔

"اندازے" میں فراق نے اردو کے متعدد شاعروں پر اپنی تنقیدی رایوں کا اظہار کیا ہے۔ یہ رائیں خالصتاً تاثراتی ہیں۔ مثلاً مصحفی کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"اگر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سودا کے یہاں اس کی عالمگیر روشنی ہے لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی، نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے....." [1]

یا ایک دوسری جگہ انہی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"میر و مصحفی میں وہی فرق ہے جو دوپہر اور غروب آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں۔ اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے جس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ملتی ہے۔ اگر ہم سنگیت کے استعارے کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کے نغموں میں وہی دلفریب کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو آواز میں پچ لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے" [2]

یہ دونوں رائیں تقریباً ایک ہی ہیں اور خالص تاثراتی ہیں۔ تاثراتی تنقید کی یہ خامی ہے

[1] و [2] اندازے۔ فراق۔ ص ۲۹ و ۲۵ علی الترتیب

کہ نقاد صرف محسوسات پر ترکیبیں بناتا اور لکھتا چلا جاتا ہے۔ فراق کے یہاں بھی یہ کمزوری موجود ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے اسلوب نگارش نے اس میں ایک دلکشی پیدا کر دی ہے۔

تاثراتی نقاد کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ ہر شاعر یا فنکار جسے وہ پسند کرتا ہو کی تعریف ایسی شدت کے ساتھ کرتا ہے کہ مضمون پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ اس سے بڑا کوئی فنکار پیدا ہی نہیں ہوا۔ ایسے نقاد کے اگر کئی مضامین پڑھے جائیں تو ان میں سے ہر فنکار جن پر مضامین لکھے گئے ہیں ایک دوسرے سے زیادہ اہم اور عظیم نظر آئے گا۔ میر و غالب کی شاعرانہ عظمت سے کون نا آشنا ہے۔ خود فراق نے مختلف مضامین میں ان کی بڑائی اور اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور انہیں اردو کا عظیم شاعر بتایا ہے لیکن جب وہ مصحفی پر لکھتے ہیں تو تاثرات کی رو میں مصحفی کے سامنے میر، سودا، غالب اور مومن وغیرہ کچھ نہیں رہتے یا ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں:۔

"رنگ روپ، صورت شکل، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار جتنا مصحفی کا کلام ہے اتنا اردو کے اور کسی غزل گو کا کلام نہیں۔ یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے جتنی واقعیت اور اصلیت لئے ہوئے مصحفی کے یہاں ہے وہ میر، سودا، جرأت، انشاء، غالب، ذوق، ظفر، مومن، داغ اور امیر کسی کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی۔" [1]

یہ کمزوری فراق کی نہیں بلکہ تاثراتی تنقید کی ہے کیونکہ تاثراتی تنقید شدت جذبات و تاثرات میں خود ایک نئی تخلیق کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس طرح نقاد کسی فن پارے کی تنقید نہیں کرتا بلکہ اس سے متاثر ہو کر ایک نئی تخلیق کو جنم دیتا ہے۔

فراق کی تاثراتی تنقید بعض جگہ شدتِ تاثر میں ایسی شکل اختیار کر لیتی ہے جیسے

[1] اندازے۔ فراق۔ ص ۲۶

مشاعرانہ تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس قسم کی تنقید تاثراتی تنقید کی پہلی منزل ہوتی ہے جس میں "واہ" اور "آہ" کے نعروں کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ اس طرح کا انداز فراق کے یہاں بعض جگہ خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہوگیا ہے:۔

"زمین کتنی اچھی نکالی ہے۔ غزل کی لے آواز کی ہلکی ہلکی لہروں کا سلسلہ باندھ دیتی ہے..... اقبال نے اپنی زمین غزل کو جتنا گرما دیا تھا حالی نے اسے اتنا ہی نرما دیا ہے۔ یہ دبی دبی سی رُکی رُکی سی آواز اپنے ترنم سے دلوں میں نرم نرم چٹکیاں لیتی چلی جاتی ہے۔"[1]

ؔ

"آہاہا۔ آواز کو کس نرمی سے سانچے میں ڈھالا ہے۔ الہامی مطلع ہے۔ حالی کے ہم عصر مشہور غزل گو اور خالص غزل گو شعراء کے دواوین سے ایک ایسا مطلع ڈھونڈ نکالیں۔"[2]

ؔ

"کیا زمین نکالی ہے۔ بے ردیف کی غزل ہے۔ ہر شعر کی آواز سانچے میں ڈھلتی چلی جاتی ہے۔ کس سلاست سے جذبات، خیالات اور مشاہدات بیان ہوگئے ہیں۔"[3]

اس طرح کے بہت سے اقتباسات اور جملے مختلف مضامین سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان کی کوئی انشائی اہمیت ہو تو ہو لیکن تنقیدی اہمیت نہیں ہوسکتی۔

"حاشیے" فراق کے ابتدائی مضامین کا مجموعہ ہے جس میں تاثراتی رجحان تو ہے لیکن اُن کی تنقید کا تاثراتی رنگ اس بلوغت کو نہیں پہنچا تھا جو اُن کے بعد کے مضامین میں ملتا ہے۔

[1] و [2] و [3] اندازے۔ فراق۔ ص ۲۸۳ و ۲۸۹

"اُردو کی عشقیہ شاعری" فراق گورکھپوری کی اہم تصنیف ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے رومانی، نفسیاتی اور جمالیاتی ہر پہلو اپنے اندر رکھتی ہے۔ فراق نے ہر ہر پہلو کو بڑی چابکدستی سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا انفرادی اسلوب تحریر اور تاثراتی انداز اس میں بھی واضح طور پر ملتا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں —— "خواجہ میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" قیامت کی عشقیہ مثنوی ہے۔"[1] ..... "جوش ملیح آبادی کی بیسیوں بلکہ پچاسوں نظمیں خیال میں گونجنے لگتی ہیں جن میں رومانیت چھتیسوں سنگار کے ساتھ اپنی چھب دکھاتی ہوئی سامنے آتی ہے۔"[2] ایک جگہ ایرانی، عربی اور اردو شعرا کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"میر کے دل و دماغ کا آدمی اور شاعر تو عرب اور ایران نے پیدا ہی نہیں کیا اور نہ آتش کی اکڑ اور بانکپن نفرا و رستی کسی ایران کے شاعر میں ملتی ہے نہ جرأت کی بات کہیں ہے اور نہ داغ کی۔"[3]

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ فراق جب بھی کسی چیز پر اظہار خیال کرتے ہیں تو وہ وجدانی اور تاثراتی ہوتا ہے۔ وہ خود شاعر ہیں اس لئے نثر میں بھی وہ انھیں شاعرانہ استعاروں اور تشبیہوں کی رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ اس طرح وہ شاعر یا فنکار کے تاثر کو ایک کامیاب تاثراتی انداز اور ایک بہتر اسلوب نگارش کے ساتھ تو پیش کر دیتے ہیں لیکن تنقید کے نقطۂ نگاہ سے کسی فن پارے کی قدروں کا تعین نہیں ہو پاتا۔

فراق کی طرح ابتدائی مضامین میں مجنوں گورکھپوری کے یہاں بھی تاثریت کی کارفرمائی ملتی ہے وہ اپنے تاثراتی انداز میں فراق کی حد تک تو نہیں پہنچے لیکن ان کی ابتدائی رائیں تاثراتی ضرور ہیں۔ مجنوں نے علم کے ہر شعبے کا مطالعہ کیا ہے۔ اس لئے ان کی بعد کی تنقیدوں پر جدید ادبی تحریکات اور مغربی نظریات کا گہرا اثر پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی تاثریت

[1] و [2] و [3] اُردو کی عشقیہ شاعری۔ فراق۔ ص ۵۱، ۶۱، ۱۵۹ علی الترتیب

کا رنگ اُن کے بعد کے مضامین میں پھیکا پڑ گیا ہے۔ "تنقیدی حاشیے" اور "نقوش و افکار" کے مضامین میں بھی تاثریت غالب ہے۔ مثلاً میر کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر کہلاتا ہے
تذکرہ نویسوں نے بالاجماع اس کی درگاہ میں اپنی حمد و ثنا پیش
کی ہے۔ شعراء نے اُس کے آگے سرِ بندگی جھکایا ہے۔ کوئی تذکرہ
نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میر کے خدائے سخن
ہونے سے انکار کیا ہو۔" [1]

مجنوں کی یہ رائے قطعی طور پر تاثراتی ہے۔ ان سطروں کو پڑھ کر میر کی جو تصویر بنتی ہے وہ ان کی فنکاری سے زیادہ تاثر اور عقیدت لئے ہوئے ہوتی ہے۔ اسی طرح جہاں انھوں نے فنونِ لطیفہ اور شاعری کی خصوصیات بتائی ہیں وہاں پر جمالیاتی اور تاثراتی قدروں پر ہی زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"فنونِ لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری
کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ
نہیں کیا جا سکتا۔ اور شاعری تو اپنے راز کو کبھی پوری طرح
افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں، لاکھ نکتے نکالیں پھر
بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ
فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔" [2]

مجنوں کے اس بیان میں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے تقریباً تمام عناصر آجاتے ہیں۔ علمائے جمالیات نے لکھا ہے کہ کسی بھی فن پارے کی جامع اور مکمل شکل پہلے فنکار کے ذہن میں بن جاتی ہے۔ اس کے بعد اس کا اظہار ہوتا ہے اور وہ اظہار خواہ کسی شکل میں ہو اس کے مقابلے میں مکمل نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے تاثراتی ناقدین کا کہنا ہے کہ کسی بھی تخلیق کا تجزیہ کرنا اور یہ بتانا کہ وہ

[1] و [2] تنقیدی حاشیے۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۹، ۱۴۳ علی الترتیب

کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے مشکل ہے۔

مجنوں نے تاثر و کیف ہی کی بنیاد پر بعض شعراء کی اہمیت اور ان کے کلام کو پرکھا ہے مثلاً آسی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ:۔

"ان کا ہر شعر ایک وجد ہوتا ہے اور اس مقام کی خبر
دیتا ہے جہاں خارجی اور داخلی میں کوئی امتیاز نہیں کیا جا سکتا
جہاں گرد و پیش کی ہر حالت ایک کیفِ باطن ہو جاتی ہے۔" [1]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آسی کی اہمیت اُن کی نگاہ میں اس لئے ہے کہ ان کے یہاں تاثر و کیف، مسرت و حظ زیادہ ہے۔ انھوں نے مصحفی کے کلام کے تجزیے میں بھی تاثراتی قدروں کو تلاش کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:۔

"مصحفی کا کلام چاہے وہ خارجی پہلو رکھتا ہو یا داخلی
ایک خاص کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ ان کی شاعری ارتسامی
Impressionistic ہوتی ہے۔ ان کے محاکات
حُسن کاری (آرٹ) کی ایک خاص بصیرت لئے ہوئے ہوتے
ہیں۔" [2]

مجنوں کے یہاں بعض ایسی چیزیں بھی ملتی ہیں جن سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ تنقید میں ذاتی ذوق اور وجدان کے قائل ہیں اور اسے جذبات سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ وہ لکھتے ہیں:

"تنقید بھی ادب ہی کی ایک صنف ہے اور لکھنے والے
کے ذاتی ذوق اور حس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں
کی جا سکتی ہے۔" [3]

لیکن وہ تنقید میں عقل و شعور سے کام لے کر تاثرات کی اصلیت و حقیقت کا پتہ لگانے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح تاثریت کی بیجا یکسانیت کم ہو جاتی ہے۔ مجنوں کی

[1] تنقیدی حاشیے۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۲۰۵ [2] و [3] نکاتِ مجنوں۔ مجنوں۔ ص ۱۳۲، ۱۹۶ علی الترتیب

ابتدائی تنقیدوں میں تاثراتی رجحان ضرور ملتا ہے لیکن بنیادی طور پر انھیں تاثراتی نقاد نہیں کہا جاسکتا کیونکہ کسی بھی تجزیے کے وقت وہ فنکار کے حالاتِ زندگی اور سماجی پس منظر کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے اس تنقیدی رجحان کا مطالعہ تفصیل کے ساتھ اگلے باب میں پیش کیا جائے گا۔

رشید احمد صدیقی کا شمار بھی اردو کے ان نقادوں میں کیا جاسکتا ہے جن کے یہاں بنیادی طور پر تاثراتی تنقید نہ ہوتے ہوئے بھی عینیت اور جمال پرستی کا رجحان ملتا ہے۔ اپنے ان نظریات کے سلسلے میں وہ شوپنہار کے فلسفۂ جمالیات سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ شوپنہار کا خیال ہے کہ دنیا دارالالم ہے اور مشیت یا "ارادہ" ہماری تمام مصیبتوں کا ذمہ دار ہے۔ اس کے خیال میں ادب اور فنونِ لطیفہ ہمیں عارضی طور سے تھوڑی دیر کے لئے دنیا کی پریشانیوں سے نجات دلا دیتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے اسی خیال کو اپنے ایک مضمون میں اس طرح بیان کیا ہے:۔

> "شاعر کی زبان سے عالمِ بے خودی میں ایک ترانہ نکل جاتا ہے جو سامعہ سے دماغ تک پہنچ کر ہم کو وارفتۂ ہستی کر دیتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے ہم اپنے دامنِ خیال سے کثافتِ دنیوی کا غبار جھاڑ کر اس خاکدانِ آب و گل کی ناصوتی پستی سے بلند ہو جاتے ہیں اور اس عالم میں پہنچ جاتے ہیں جہاں محسوس ہونے لگتا ہے کہ گویا خدا اور اس کی ساری کائنات اور ہم خود صرف ایک دلکش ترانے اور ایک لطیف حقیقت میں گم ہو گئے ہیں جہاں کوئی خالق ہے اور نہ مخلوق۔ جہاں جبر ہے نہ اختیار، جہاں سزا ہے نہ جزا۔" [1]

[1] مقدمہ باقیاتِ فانی۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۳۰، ۳۱

یہاں رشید احمد صدیقی اس کیفیت اور تاثر کو اہمیت دیتے ہیں جو کسی فن پارے سے پڑھنے والے پر طاری ہوتا ہے اور وہ اس تاثر کے زیرِ اثر اپنے گرد و پیش کو فراموش کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تنقیدوں کو شخصیت اور شخصی رجحان سے الگ رکھنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ وہ جب حالی پر لکھتے ہیں تو انہیں اقبال و غالب سے آگے بڑھا دیتے ہیں اور جب جگر پر قلم اٹھاتے ہیں تو کہتے ہیں:۔

> "موجودہ بحرانی و ہیجانی دور میں غزل جگر ہی کے سہارے بڑھے گی۔" [1]

اس طرح ان کے فیصلے ان کی تاثریت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ چونکہ جگر کے لئے ان کے دل میں بعض نازک گوشے تھے اور فانی کی غم کے ساتھ وفاداری کی ادا ان کو عزیز تھی اس لئے دونوں کے بارے میں رائے دیتے وقت شعرا کی شخصیت کے اثرات اور خود ان کے تاثرات تنقید پر حاوی ہو گئے ہیں ویسے عام طور پر تنقید ان کے یہاں تخلیق کا پیکر اختیار کر لیتی ہے۔ ان کی تخلیقی تنقید کی بہترین مثال ان کا مقالہ جدید غزل ہے۔

رشید احمد صدیقی کا رجحان کلاسیکی اور رومانی ادب کی طرف زیادہ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں پر تاثراتی تنقید کا رنگ بعض جگہ گہرا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ رومانیت اور کلاسیکیت دونوں میں معیار عموماً وجدان کو قرار دیا جاتا ہے اور جہاں وجدان پر زور دیا جائے گا ناقد کی رائے میں تاثراتی رنگ نمایاں ہو جائے گا۔ کلاسیکیت میں بعض روایتی اصولوں کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے لیکن رومانی تنقید بھی تاثراتی تنقید کی طرح شخصیات کی صلاحیتوں کا جائزہ تاثرات ہی سے لیتی ہے۔ اسی لئے رشید احمد صدیقی کے یہاں تاثراتی تنقید کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین پر بھی تخلیق کا شبہ ہوتا ہے۔ تاثراتی نقادوں نے تنقید کو بھی تخلیق کہا ہے اس لئے رشید صاحب کی تنقید پر تخلیقی مضامین کا گمان ہونا غلط نہیں ہے۔ عبادت بریلوی نے ان کے اندازِ تحریر کو "بڑا دل موہ لینے والا اور انوکھا" کہا ہے۔ ان الفاظ

[1] جگر میری نظر میں۔ رشید احمد صدیقی۔ آتش گل۔ ص ۳۰

سے بھی ان کی تاثریت کی نشان دہی ہوتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کا تنقیدی سرمایہ ان کے دوسرے انشائی مضامین کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ پھر بھی ان کے چند مضامین اور مقدمے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے فن تنقید کے سلسلے میں جہاں پر رائیں دی ہیں۔ اس سے ایک سلجھے ہوئے سنجیدہ اور میانہ رو ناقد ہونے پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ فنکار اور اس کی تخلیقات میں حسن کے پہلو تلاش کرتے ہیں اور اس کے محاسن کو ہر طرح اُجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی کائنات کی عظمت اور فن و زندگی کی اعلیٰ قدروں کو بھی نگاہ میں رکھتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کا شمار بھی اُردو کے تاثراتی تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ اصول تنقید پر ان کی بھی کوئی تصنیف نہیں ہے۔ ان کے مختلف مضامین کے دو مجموعے "انسان اور آدمی" اور "ستارہ اور بادبان" کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں۔ یہ مجموعے جس طرح اپنے نام سے عجیب معلوم ہوتے ہیں اسی طرح اپنے اسلوبِ تنقید کے لحاظ سے بھی منفرد ہیں۔ عسکری اپنے مجموعہ مضامین کو "غیر افسانوی" کہتے ہیں۔ وہ خود اس بات کو طے نہیں کر سکے ہیں کہ یہ ان کے تنقیدی مضامین ہیں یا کچھ اور۔ وہ اپنے کو افسانہ نگار، ناقد اور ادیب کہلانا بھی پسند نہیں کرتے۔

عسکری کا اندازِ تنقید تاثراتی ہے لیکن اس حقیقت کا اعتراف انھوں نے کہیں نہیں کیا ہے۔ جس طرح اپنے ناقد ہونے سے ان کو انکار ہے اسی طرح وہ اس کے معترف بھی نہیں ہیں۔ ان کے انفرادی اسلوبِ نگارش کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ انھوں نے ایک نئی قسم کی تنقید کی ابتدا کی جو بنیادی طور پر تاثراتی ہوتے ہوئے بھی نفسیاتی / جمالیاتی، رومانی اور بہت کچھ ہے۔ ان کا کعبۂ معیارِ ادب "فرانس" میں ہے۔ وہ عموماً فرانسیسی اور انگریزی ادب اور ادیبوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ بعض اردو کے ناقدین کی طرح ان کے لئے بھی اردو میں کچھ نہیں ہے اور نہ ہی کوئی نقاد، افسانہ نگار اور ادیب ہے۔ اس کا مطلب اگر کچھ ہو سکتا ہے تو یہی کہ ان کے علاوہ کوئی نہیں۔ ان کا اندازِ تنقید یہ ہے:

"یہ لوگ لفظوں کو ان کے چھوٹے سے چھوٹے اور تنگ سے تنگ معنوں میں استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ ان کی اصطلاحیں اتنی "افادیت" آلود ہوتی ہیں کہ ان سے تانبے کے زنگ آلود پیسوں کی بو آتی ہے۔ اسی لئے میں نے تو کمیونسٹوں کا اخبار تک پڑھنا چھوڑ دیا ہے کیونکہ روٹی میں تو ننگی تصویروں والا رسالہ آجاتا ہے۔"[1]

اس قسم کے استہزائی اور تاثراتی جملے ان کی کتاب میں مختلف جگہوں پر نظر آتے ہیں ایک اور جگہ ترقی پسند نقادوں کے بارے میں لکھا ہے:-

"..... ایک ایسا ہی مجرب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ "ہوالمارکس" سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں۔ طبقاتی کشمکش، مادی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اسی قسم کی دوسری کھادیں....."[2]

عسکری اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ میں رائے نہیں دیتا بلکہ اپنے تاثرات بیان کرتا ہوں اور یہ صحیح بھی ہے کیونکہ ان کی باتیں تاثرات کے علاوہ کچھ ہو بھی نہیں سکتیں۔

فراق اردو کے ان چند خوش نصیب شاعروں میں ہیں جن کے بارے میں عسکری نے مضامین لکھے ہیں۔ ورنہ ان کی نگاہِ انتقاد فرانسیسی ادبستانوں کا ہی طواف کیا کرتی ہے۔ فراق کے متعلق پوری کدو کاوش سے لکھنے کے بعد بھی وہ تاثراتی انداز سے آگے نہیں بڑھ سکے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:-

"فراق کو محبوب کی بدلتی ہوئی کیفیتیں دیکھ کر خصوصاً اور بھولی بھالی حیرت ہوتی ہے اس میں ایک عجیب کسک، عجیب سرشاری، عجیب درد اور عجیب سکون ہے۔"[3]

[1] و [2] و [3] انسان اور آدمی۔ محمد حسن عسکری۔ ص ۱۳ ۲۲۳

اس طرح کی بہت سی تاثراتی رائیں ان کے مضامین میں ملتی ہیں۔ ادب کے متعلق ان کا نظریہ کچھ عجیب طرح اُلجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ تاثراتی ہونے کی حیثیت سے ادب برائے ادب کے نظریے کی تائید کرتے ہیں۔ لیکن اس کے مروجہ مفہوم اور معانی کو غلط بھی قرار دیتے ہیں۔

کلیم الدین نے ان کے بارے میں لکھا ہے۔

> "مارکسی فلسفے کی کاٹ عسکری صاحب کے تاثرات سے نہیں ہو سکتی۔ اور عسکری صاحب کے پاس تاثرات کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔
>
> عسکری صاحب کے تاثرات اردو ادب کے بارے میں ہوتے ہیں اور مغربی ادب کے متعلق بھی۔ اردو ادب کو لیجئے اور ان کے تاثرات کے نتائج کو دیکھیے۔ وہ اکبر کو ترقی پسند تنقید کی زد سے بچانا چاہتے ہیں اور خود بھی اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں جو ترقی پسندوں کی عام غلطی ہے۔ ۔ ۔ ۔ کرشن چندر کے افسانوں کی تعریف کرتے ہیں تو شاید اس لیے کہ اس کا افسانہ زندگی کا ایک بلا واسطہ اور بلا واسطہ تاثر ہوتا ہے۔ اور کہتے ہیں کہ وہ ہر افسانہ میں چیخ چیخ کر کہتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی محبت موجودہ نظام میں بالکل ناممکن ہے جہاں روپے کی پوجا ہوتی ہے۔"[1]

"تاثراتی تنقید کی یہی سب سے بڑی خوبی" یا "خامی" ہے کہ آپ جب جو چاہیں جس کے بارے میں چاہیں کہہ سکتے ہیں۔ تعریف میں یا تنقیص میں۔

عسکری مغربی ادب سے اس درجہ متاثر ہیں کہ وہ بار بار انگریزی اور خصوصاً

[1] اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد، ص ۳۷۰

فرانسیسی ادیبوں، ناقدوں، مصوروں، شاعروں کا ذکر اپنے مضامین میں کرتے ہیں۔ اور مغربی ادب کے نہ پڑھنے والوں کے بارے میں اس طرح کے جملے اُن کے یہاں برابر ملتے ہیں "۔ ۔ ۔ میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں کاش لوگ بودلیئر کو پڑھتے"

حسن عسکری کی تنقیدوں میں دو رجحانات نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ ایک تاثراتی اور دوسرا نفسیاتی اس لئے ان کو دونوں رجحانات کی نمائندگی کرنے والے ناقدوں میں شمار کیا جاسکتا ہے لیکن ان کے یہاں دونوں رجحانات میں انتہا پسندی ہے۔ وہ تنقید سے زیادہ رائے زنی کرتے ہیں۔ وہ جس کے قائل نہیں ہیں یا جن باتوں کو مانتے نہیں ہیں اس کا ذکر کرتے وقت اُن کے لہجے میں تحقیر کا انداز نمایاں ہو جاتا ہے جو کہ صحت مند تنقید کی علامت نہیں ہے۔

خورشید الاسلام اُردو تنقید میں بڑا پُر فریب اسلوب لے کر آئے۔ پُر فریب اس لئے کہ اُس کو پڑھ کر ایک ساتھ کئی چیزوں کا احساس ہوتا ہے۔ کبھی اُن کے مضامین پر صرف انشائیہ کا شبہ ہوتا ہے کبھی تاثر کا پرتو گہرا ہو جاتا ہے۔ کبھی تشریحی انداز نمایاں ہو جاتا ہے۔ اور کبھی ماورائی تاریخی اور سماجی حقیقتوں کے پیش نظر ایک منفرد اور خوبصورت انداز میں کسی شہ پارے کے اقدار کے تعین کی کوشش معلوم ہوتی ہے۔ اُن کا اسلوب اردو تنقید میں منفرد ہے۔ اُن کے مختلف مضامین کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اصولِ تنقید پر انھوں نے کوئی مضمون نہیں لکھا ہے لیکن دوسرے مضامین سے اُن کے نظریاتِ تنقید پر روشنی پڑتی ہے۔ اپنے تنقیدی نظریے کے بارے میں اپنے مجموعے کے پیش لفظ میں انھوں نے اظہار خیال کیا ہے :

> "غالباً مجھ پر یہ فرض بھی عائد ہوتا ہے کہ میں یہ بتاؤں کہ تنقید کے بارے میں میرا نظریہ کیا ہے۔ اس کے جواب میں میں صرف یہ کہوں گا کہ میرا نصب العین یہ رہتا ہے کہ

ایک فن پارے کی دوبارہ تخلیق کی جائے۔ اس طور سے کہ
اس میں شخص، فن اور زمانہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ
نظر آئیں۔" [۱]

ان کے اس بیان میں بھی کئی پہلو ہیں۔ اس کا پہلا حصہ کہ "ایک فن پارے کی دوبارہ تخلیق کی جائے" خالص تاثراتی ہے۔ پچھلے صفحات میں تفصیل سے یہ بات بیان کی جا چکی ہے کہ تاثراتی نقاد کسی ادبی تخلیق سے مرتب ہونے والے تاثر کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کی "تنقید خود اس چیز کی ایک نئی تخلیق ہو جاتی ہے۔ اس انداز میں کیفیت، دل کشی اور حظ تو ضرور ہوتا ہے لیکن فنی تخلیق کی قدروں پر روشنی نہیں پڑتی۔ ان کے بیان کا دوسرا حصہ "تنقید کو شخص، فن اور زمانہ سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اس میں وہ باتیں بھی آجاتی ہیں جن پر سائنٹیفک تنقید میں زور دیا جا رہا ہے۔ اور یہ دونوں پہلو ان کے تنقیدی مضامین میں نمایاں طور سے نظر آتے ہیں۔ "فن اور زمانہ و شخص" پر زور دینے کی وجہ سے وہ پورے طور پر تاثراتی نقاد نظر نہیں آتے۔ لیکن "دوبارہ تخلیق" کا جذبہ ان کی تحریر میں تاثریت ضرور پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً شبلی کے مذہبی جوش اور علوم مغربی سے بے تعلقی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انھیں تو یہ خدمت سپرد ہوئی تھی کہ وہ ایک نئے عہد کی بنیاد ڈالیں جس میں نئے علوم نام کو نہ ہوں تاکہ خدا کی عظمت اور جبروت دنیا میں از سر نو کار فرما ہو اور خدا کے وہ برگزیدہ بندے جو ضروریاتِ شکم کے قائل نہیں ہیں ایک مرتبہ پھر خلافتِ ارضی کی بنیاد رکھیں اور مغرب کی مادہ پرستی کو قرآن کی تاویلوں سے اس طور پر تحس نحس کر دیں کہ مغرب کی سرزمین بحر اوقیانوس میں غرق ہو جائے اور ساری دنیا میں

[۱] تنقیدیں۔ خورشید الاسلام۔ ص ۸

علی الصباح قرآن خوانی کی آواز گونجے اور اس طرح گونجے کہ درندے اپنے غاروں میں، پرندے اپنے آشیانوں میں اور دیل مچھلیاں ساحل کے شگافوں میں چھپتی پھریں۔ آبشاروں کی آواز ماند پڑ جائے۔ سمندر کی موجیں سکوت کے عالم میں سرنگوں ہو جائیں۔۔۔۔" [۱]

یا ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"شبلی نے شاید کبھی شراب نہیں پی لیکن ان کی تحریروں میں شراب کا رنگ بھی جھلکتا ہے اور ان میں ہلکا نشہ بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں دھیمی دھیمی خوشبو نہیں ہے۔ ان میں وہ سرمستی اور تیزی اور مدہوش کیفیات ہیں جو خواجہ حافظ کی غزلوں کا حصہ ہیں۔" [۲]

یا ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"خالص روحانی اعتبار سے حالی پہلے بدعو ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔ شبلی اول اور آخر یونانی ہیں۔ حالی اور شبلی دونوں اس لائق ہیں کہ ہم ان کے سامنے سر نیاز جھکائیں۔" [۳]

ان اقتباسات میں تاثراتی کیفیت ہے۔ اس قسم کے بہت سے بیان خورشید الاسلام کے مضامین میں مل جاتے ہیں۔ وہ ایک تاثراتی نقاد کی طرح تنقید کو ایک خوبصورت تخلیق بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس تخلیق نو کی کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہیں۔ یہ تاثریت ان کے تمام مضامین میں کہیں نہ کہیں مل جاتی ہے۔ لیکن خورشید الاسلام کی تنقیدوں کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ان کی تاثریت "پاسبانِ عقل"

[۱] و [۲] و [۳] تنقیدیں۔ خورشید الاسلام۔ ص ۴۳ - ۴۲ و ۵۲ - ۵۸

کی رہنمائی میں چلتی ہے۔ اس لئے کہ وہ ایک خالص تاثراتی نقاد کی طرح تاثرات ہی نہیں پیش کرتے بلکہ "فن" زمانہ اور شخص" کو بھی سامنے رکھتے ہیں۔ یعنی وہ ان نتائج کو بھی پیش کرتے ہیں جو تمام عوامل اور اقدار کو سامنے رکھ کر کسی تخلیق کے بارے میں حاصل ہوتے ہیں۔

تنقید کا تاثراتی رجحان بعض دوسرے نوجوان ناقدین کے یہاں بھی نظر آتا ہے یہاں پر ان سب کے تفصیلی جائزے کی ضرورت اس لئے نہیں ہے کہ اس باب کا مقصد اردو میں اس رجحان کے نمائندہ ناقدین اور اس کے اصولوں کا جائزہ لینا ہے۔

جمالیاتی اور تاثراتی ناقدین ادب اور شاعری کا مقصد تلاشِ حُسن اور حظ بتاتے ہیں اور ادبی حُسن ہی کو مقصد قرار دیتے ہیں۔ گویا کہ جسے ادب کی مقصدیت کہا جائے اس کے شدید منکر ہیں۔ ان لوگوں کو دوسرے لفظوں میں فن برائے فن کے حامیوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ مغربی ادیبوں اور نقادوں میں رسکن، آسکر وائلڈ، والٹر پیٹر اور اسپنگارن وغیرہ اس کے شدید حامیوں میں ہیں۔ اس نظریے کو در حقیقت دو حالتوں میں فروغ ہو سکتا ہے ایک اس وقت جب سماجی زندگی میں ہیجان بہت زیادہ شدید نہ ہو اور اس کی فرصت ہو کہ انسان اپنے گرد و پیش سے بے نیاز ہو کر محض کیف و مسرت کی جستجو کرے۔ یا انفرادی طور پر کوئی ادیب اس کا قائل ہو کہ فنکار سماجی ذمہ داری نہیں رکھتا۔ اور اس کا کام محض ان داخلی اور شخصی تاثرات کو پیش کر دینا ہے جو اسے جستجوئے کیف یا جستجوئے حسن کے سلسلے میں پیش آتے ہیں۔ لیکن ادب کو صرف حظ یا مسرت کا ذریعہ سمجھ لینا درست نہیں اور نہ ہی خالصتاً جمالیاتی حظ ممکن ہے کیونکہ جمالیات کا ذوق مطلق نہیں ہے۔ یہ مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں بدلتا رہتا ہے۔ بیبٹ نے لکھا ہے کہ:

> "ہمارے لئے اچھا ہے کہ ہم ایک بنے اور وفاتی تاثر کا
> مطالعہ کریں اور وہ ہمارے محسوسات کو بیدار کرے لیکن ہمیں
> اپنے محسوسات کو بہتر فیصلہ کرنے والا (جج) بننے کے لئے بیدا

> کرنا چاہیئے نہ کہ ایک بہتر حظ حاصل کرنے والا بننے کے لئے" [1]

اس طرح جمالیاتی اور تاثراتی قدروں پر غور کرنے کے بعد اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس میں ایسی بہت سی خامیاں موجود ہیں جو کسی بھی فن پارے کے ادبی اقدار کا پتہ لگانے میں مانع ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کیف و مسرت کی تلاش کرتی ہے۔ اور اس کا مرکز فنی تخلیق یا فنکار کی شخصیت کے بجائے خود نقاد کی شخصیت بن جاتی ہے۔ کلیم الدین نے لکھا ہے:۔

> "تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت کی رُو سے دور ہے
> .... یہ غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی
> تاثرات کا بیان کرتا ہے جس کو اس فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ
> نہیں ہوتا۔ یہ تاثرات لکھنے والے کی شخصیت، اُس کی دماغی
> ساخت، اس کی معلومات، اس کی سلامت روی یا بےراہ روی
> اور اس قسم کی بہت سی متعلق اور غیر متعلق چیزوں سے وابستہ
> ہوں گے.... تاثراتی تنقید کی یہی کمی ہے کہ اس کا مرکز نقاد
> کی شخصیت ہوتی ہے فنی کارنامہ نہیں ہوتا.... اس میں
> تاثرات کا دھندلکا ہوتا ہے سمجھ بوجھ کی روشنی نہیں ہوتی۔
> فوری جذبات کا اُبھار ہوتا ہے ذہنی توازن نہیں ہوتا" [2]

تاثراتی تنقید کو ہی تنقید کا معیار قرار دینا اور اصل تنقید سمجھنا درست نہیں اس لئے کہ اگر ہم ان معیار کو تسلیم کر لیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تنقید کا مقصد کیا ہے۔ اگر فن کا مقصد تاثر کا ہی اظہار ہے تو فنکار نے جو تاثر پیش کیا ہے وہ مکمل ہے۔ اس پر مزید تاثر

[1] Irving Babbitt from Essays in Modern Lit. Criticism—Ray B. West, Page 116.

[2] اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد۔ ص ۵۳ - ۳۵۲

کا اظہار بے معنی ہے۔ شاید اسی لئے پروفیسر احتشام حسین نے اس نظریے کو "ناکارہ فلسفے" پر مبنی بتایا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:۔

"جو تنقید کسی تاثر کے متعلق محض تاثر ہے۔ اس کی افادیت کیا ہے۔ تخلیقی تنقید کا یہ نظریہ ایک بے حقیقت کمزور اور ناکارہ فلسفے پر مبنی ہے۔" [1]

انھوں نے دوسری جگہ جمالیاتی تنقید پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"تنقید نگار سے اس کی اُمید کی جاتی ہے کہ وہ صرف اپنے ذوق اور وجدان کی مدد سے نہیں مختلف علوم کی مدد سے ادبی حُسن کی ان گتھیوں کو حل کرے گا۔" [2]

ان تمام باتوں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ادب کا مقصد محض کیفِ مسرت بہم پہنچانا نہیں ہے اور نہ صرف اس کیف و تاثر اور حُسن کی جستجو ادبی تنقید کا معیار بن سکتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ذوق اور حسن کا معیار مطلق نہیں ہے۔ یہ زمان و مکان کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ جو چیز ایک خاص عمر یا زمانے میں بہت زیادہ متاثر کرتی ہے وہی چیز کچھ عرصے بعد اپنا وہ تاثر کھو دیتی ہے۔ وقت کے ساتھ ذوق یا پسند و ناپسند میں بھی نمایاں تبدیلی ہوتی رہتی ہے اسی طرح حسن کا معیار وقت اور جغرافیائی حالات کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یورپ میں حسن کا جو معیار ہے وہ افریقہ کے حسن کا معیار نہیں ہو سکتا۔ اس طرح جو چیز ہندوستانی نقطۂ نظر سے بہت خوبصورت ہو ضروری نہیں کہ ایک امریکہ کے رہنے والے کے لیے اتنی ہی حسین ہو۔ اس سے یہ بات ظاہر ہے کہ صرف جمالیاتی قدریں کسی تخلیق کے مطالعے کے لیے کافی نہیں ہیں۔ جمالیات کا وہ پہلو جو فنی حسن گری سے تعلق رکھتا ہے جس میں ادبی تخلیق کی ہیئت اور اس کی فنی آراستگی

[1] تنقید نظریہ اور عمل۔ پروفیسر احتشام حسین (تنقیدی نظریات) ص ۱۳۷

[2] عکس اور آئینے۔ از احتشام حسین۔ ص ۲۵۱

شامل ہے زبان، الفاظ، صنعت اور بدیع و بیان سے تخلیق کو آراستہ تو کر سکتا ہے لیکن موضوع، مواد اور ادب کی افادی حیثیت پر کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا اس لیے ہم اس کو لامحالہ کچھ تاریخی، تہذیبی اور سماجی حقائق کا پابند بناتے ہیں اس طرح یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ جمالیاتی یا "تاثراتی تنقید" ادبی تنقید کا پورا حق ادا نہیں کر سکتی۔

پانچواں باب

تاریخی، مارکسی و سائنٹفک تنقید

- ادب کے تاریخی مطالعہ کی اہمیت اور
تاریخیت اور روحِ عصر کا مفہوم
- ٹین کا نظریہ نسل، ماحول اور زمانہ
- ادب کا سماجی نظریہ اور مارکسی تنقید
- سائنٹفک تنقید
- اردو میں تاریخی، مارکسی و سائنٹفک تنقید
آزاد، حالی (ترقی پسند تحریک) اختر حسین رائے پوری
مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر عبد العلیم، اختر انصاری
سردار جعفری، ممتاز حسین، عبادت بریلوی، محمد حسن
اسلوب احمد انصاری، ظ۔ انصاری، قمر رئیس،
سید محمد عقیل
- مارکسی رجحانات سے متاثر نقاد
ڈاکٹر اعجاز حسین، آل احمد سرور، خواجہ احمد فاروقی
اختر اورینوی، سید محمد عبداللہ، وقار عظیم، مسیح الزماں
علی جواد زیدی، ابواللیث صدیقی
- مارکسی رجحانات کا ردِ عمل

چونکہ ادب بالعموم انسان ہی کو بحیثیت فرد یا جماعت کے اپنا موضوع بناتا ہے اس لئے اس کی بدلتی ہوئی حالتوں کا مطالعہ ادب کے ذریعہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ اسی مطالعہ کو آسانی کے لئے ادب کا تاریخی یا سماجی مطالعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ وہ انسان جو ادب کا موضوع ہے، جب اس کا مطالعہ خاص طور سے فرد کی حیثیت سے کیا جائے گا یا محض اس کی داخلی دنیا سے سروکار رکھا جائے گا تو وہ نفسیات کے دائرے میں آئے گا۔ اور اگر صرف ذوقی اور وجدانی تاثر کو رہنما بنایا جائے گا تو جمالیات اور تاثرات میں شمار کیا جائے گا جس کا تفصیلی ذکر ہو چکا ہے لیکن اس کا وہ مطالعہ جو سماجی، سیاسی، تاریخی اور قومی محرکات کی مدد سے کیا جائے اس کے لئے ادب، تاریخ اور سماج کے رشتے کو سمجھنا ناگزیر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب کے مطالعے کے لئے سب سے پہلے ادبی اقدار ہی کو دیکھا جانا چاہیے لیکن صرف ادبی اقدار کی تلاش کسی فن پارے کی تمام خصوصیات کو ظاہر نہیں کرتی۔ اس کے علاوہ ذوق کی تبدیلی بھی اکثر تاریخی اور سماجی اثرات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس لئے ادب کے کسی قسم کے سائنسی مطالعے کے لئے یہ لازمی ہے کہ اس کے تاریخی روابط اور اس کے سیاسی و سماجی اور قومی محرکات کو بھی دیکھا جائے ورنہ اس کے بغیر نہ تو فن پارے سے مکمل واقفیت ہو سکے گی اور نہ اس کے حسن اور موثرات کا پتہ چل سکے گا۔

تاریخ دراصل زمان و مکان کے ایک خاص طرح کے ربط کا نام ہے جو ہمیں واقعات اور حقائق کے رشتوں کا پتہ دیتی ہے اور اسی کے ذریعے ہم انسان کی ذہنی کیفیات اور جذبات کا پتہ لگاتے ہیں۔ بغیر تاریخی واقفیت کے صحیح اقدار کا تعین اور حقیقت کی تلاش دشوار مرحلہ بن جائے گی۔ اس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ حقیقت کی چھان بین کے لئے تاریخ کا مطالعہ

لازمی ہے۔ ادب کے بعض ناقدین نے ادب کے تاریخی مطالعے کی مخالفت کی ہے۔ ان کے خیال میں ہر دور کا ادب یکساں ہوتا ہے اور زمانے کی تبدیلی کا اس کے کیف اور تاثر پر کوئی اثر نہیں پڑتا لیکن یہ بات درست نہیں۔ اس لئے کہ کوئی بھی فن پارہ ہر عہد میں یکساں کیفیت اور تاثر کا حامل نہیں ہوتا۔ اس کا جمالیاتی حظ اور تاثر محدود ہوتا ہے۔ دوسرے عہد کے لوگوں کو اس میں خاص کیف و تاثر اس صورت میں حاصل نہیں ہوگا جو اس کے عہدِ تخلیق کے لوگوں نے حاصل کیا۔ اس کے ساتھ ہی کچھ لوگ ادب کی عصریت پر زور دیتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ فن پارے کی کیفیات اور تاثر وقتی ہوتا ہے اور صرف اس عہد کے لوگوں کے جذبات کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس نظریے کے تحت ادب کا آفاقی عنصر قطعی طور پر نظر انداز ہو جاتا ہے۔ اس لئے اس نظریے کو بھی پوری طرح نہیں قبول کیا جا سکتا۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:

> "...... یہ دونوں نظریات کہ ہر ادب اپنے ہی عہد کے لئے ہے یا ہر ادب ایسی ابدیت اور آفاقیت رکھتا ہے کہ اس کا تاثر دوسرے ادوار میں بھی تازہ اور کیف بار رہے قابلِ ترمیم ہیں۔ یہیں ادب کے تاریخی اور سماجی مطالعے کی اہمیت مسلّم ہو جاتی ہے۔"[۱]

ادبی تخلیق کا عمل اس حیثیت سے انفرادی ہے کہ اس کا لکھنے والا ایک فرد ہوتا ہے لیکن اس حیثیت سے انفرادی نہیں ہے کہ اس فرد کے اندر اپنے عہد کی روح، اپنی قوم اور تہذیب کے تصورات، اپنے مذہبی اور معتقدانہ یا اخلاقی خیالات کا عکس یا سیاسی کشمکش کی پرچھائیاں اور اپنے زمانے کے معاشی روابط کا احساس اس کے کارناموں کو ایک تہذیبی اور تاریخی قدر میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس صورت میں اس کی تخلیقات کے مطالعے کے لئے محض ادبی یا نفسیاتی نقطۂ نگاہ کافی نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہاں پر ایک اور سوال

[۱] ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی رد عمل۔ سید احتشام حسین۔ نیا دور لکھنؤ۔ اگست ۱۹۶۳ء ص ۲

پیدا ہوتا ہے کہ کسی عہد کی روح یا روحِ عصر سے کیا مراد ہے۔ اس کے مفہوم کو فلسفیانہ بحث میں پڑے بغیر آسان الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ کسی عہد کے تقاضوں کی بنیادی کشاکش، مذہبی تصورات و تاثرات، معاشی حالات اور طبقاتی کشمکش کے اثرات کا نام "روحِ عصر" ہے۔ اسی کو دوسرے الفاظ میں "تاریخیت" یا Hisoricity بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایک فنکار اپنے عہد کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی کشاکش سے اپنے کو الگ نہیں رکھ سکتا۔ لاکھ کوشش کے باوجود اس کے ذہن اور شعور پر عصریت اپنا عکس ڈالتی رہتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے اس کی قوت کو محسوس کر کے اسے "زمانے کا دھرم" اور "زندگی کا قانون" کہا ہے:۔

> "ادیب یا شاعر کبھی اپنے دور کے خطرات اور تقاضات سے بیگانگی نہیں برت سکتا...... زمانے کا دھرم جس کا نام "روحِ عصر" ہے زندگی کا قانون ہے۔ ادب پر بھی اس قانون کی متابعت فرض ہے۔"[۱]

اس میں شک نہیں کہ ادیب یا شاعر اپنے زمانے کے حالات کا ہی تابع ہوتا ہے اور انہیں حالات و حادثات کا عکس اس کے تخلیقی کارناموں میں بھی قدم قدم پر نظر آتا ہے لیکن اس کے لئے صرف اتنا ہی کہہ دینا کافی نہیں جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ اگر سختی سے فنکار کو اس کے عہد میں ہی گرفتار کر دیا جائے تو اس کی تخلیق کے آفاقی عناصر یکسر نظر انداز ہو جاتے ہیں روحِ عصر کے مفہوم کا تعین بھی اسی لئے کسی قدر دشوار ہو جاتا ہے۔ ماضی اور حال کے ادب کے مطالعے میں وہ مدد ضرور دیتا ہے لیکن فلسفہ و تاریخ کے علما نے اس کے مفہوم کے سلسلے میں بہت سی الجھنیں پیدا کر دی ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین نے روحِ عصر کو ایک ایسی بنیادی وحدت بتایا ہے جس کے زیرِ اثر ہر جز ایک مخصوص محور پر حرکت کرتا ہے اور اس کی کلیت انفرادی اظہار کے لئے کوئی جگہ نہیں چھوڑتی ہے اس لئے اگر کوئی شخص قدیم عہد کا

[۱] شعر اور غزل۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۱۹۲-۱۹۳

مطالعہ کرنا چاہتا ہے تو روحِ عصر کو تلاش کئے بغیر یہ مطالعہ مکمل نہیں ہوگا۔ کیونکہ اس کے بغیر ماضی کو اچھی طرح سمجھنا ممکن نہیں ہے۔[1]

وہ ناقدین "روحِ عصر" کو بھی نہیں مانتے جو ادب کے تاریخی مطالعے کو لایعنی سمجھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ روحِ عصر کی جو تشریحیں کی گئی ہیں اور اس کا جو مفہوم بتایا گیا ہے وہ مبہم ہے اور اپنی تمام تاویلوں کے بعد بھی ایسے شکوک پیدا کرتا ہے کہ ناقابلِ قبول ہے اور چونکہ ایک ہی عہد میں پابندیِ زمان و مکان کے باوجود مختلف سماجی، سیاسی، اخلاقی اور مذہبی قدریں ملتی ہیں۔ اس لئے اس کی بنیاد پر ایسا اصول نہیں بنایا جاسکتا جس کو ایک ساتھ سب پر منطبق کیا جاسکے۔ ان ناقدین میں شوکنگ نے بڑی سختی سے اس کی مخالفت کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

"اگر کسی دَور کے فن یا اسلوب کے بارے میں یہ کہا جائے کہ اس میں 'روحِ عصر' Zeetgeist ہے تو مجھے یہ اجازت دی جائے کہ اس کے بارے میں جو شکوک پیدا ہوتے ہیں انھیں بھی پیش کروں۔ یہ بہت آسان ہے کہ دورِ حاضر کے مقابلے میں گزرے ہوئے زمانے کے بارے میں 'روحِ عصر' کا ذکر کیا جائے اور اس کا سیدھا سادہ نسخہ یہ ہے کہ پہلے اس زمانے کی خصوصیات، اس دور کے فن سے مدوّن کی جائیں اور ان خصوصیات کو اس زمانے کے فن میں تلاش کیا جائے۔ ایسے لوگوں کے لئے فن بنیادی طور پر خیالات کا حامل ہوتا ہے۔ یہ لوگ 'روحِ عصر' کا تصور اس طرح رکھتے ہیں کہ دنیا کے افکار و نظریات اور زندگی کے عمل کے اصول ہی 'روحِ عصر' کی تشکیل کرتے ہیں لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دنیا کا لفظ تو بہت مبہم ہے۔

[1] ماہنامہ نیا دور لکھنؤ۔ اگست ۱۹۶۳ء۔ ص ۶

تخاطب دنیا کے کس گروپ سے ہے۔ دنیا کے سارے اصول اور اقدار ہر طبقہ اور فرقے کے لئے الگ الگ ہوتے ہیں تو پھر ان طبقوں کو کس طرح ایک دوسرے سے ممیز کیا جائے جبکہ مذہبی بنیادوں کے علاوہ سماجی بنیادوں پر بھی ان میں اختلافات ہیں۔"[1]

ظاہر ہے کہ روحِ عصر کی گفتگو کرنے والے عام طور پر اپنے ذہنوں میں بااقتدار طبقے کے خیالات کے مجموعے سے "روحِ عصر" مراد لیتے ہیں لیکن یہ نظریہ بھی مبہم ہے مثال کے طور پر ۱۸ویں صدی کے انگلینڈ میں پیوریٹین متوسط طبقہ اور اشرافیہ کے درمیان شدید اختلافات تھے۔ شادی بیاہ کی رسمیں اور خانگی زندگی کے تصورات میں فرق تھا اور ان پر پیوریٹین طبقہ کی چھاپ تھی لیکن علم اور فن کے نظریات کو اشرافیہ سے مدد ملی جب کہ ان کے مبلغ متوسط طبقے کے افراد تھے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ روحِ عصر نام کی کوئی چیز نہیں ہے بلکہ صحیح معنوں میں بہت سے ادوار کے روحِ عصر کا ایک سلسلہ ہے۔ ہر طبقے کی زندگی کے سماجی آدرش مختلف ہوتے ہیں اور فن پر ان ادوار کا اثر ہوتا ہے جو مختلف حالات سے متعلق ہوتے ہیں۔[2] اس طرح شوکنگ کسی حالت میں روحِ عصر کی اہمیت کو ماننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایک ہی عہد میں بعض مختلف اور متضاد تصورات اور قدریں ملتی ہیں جیسا کہ شوکنگ کے بیان سے ظاہر ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکالا جاسکتا کہ ان میں مشترک قدریں نہیں تلاش کی جاسکتیں۔ اتنا تو شوکنگ بھی مانتا ہے کہ سماج، مذہب، تہذیب اور دوسرے آدرشوں کا اثر فنی تخلیقات پر پڑتا ہے۔ انہیں آدرشوں اور تصادم و کشاکش کا نام روحِ عصر ہے اور انہیں باتوں کو تلاش کرکے حقیقت کا پتہ لگایا جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ تاریخیت کے زبردست حامیوں کا کہنا ہے کہ کسی ادبی تخلیق کے حسن و قبح کو اس

[1]، [2] The Sociology of Literary Taste—Schuking, Page 7.

وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا جب تک ہم اس عہد کے اقدار اور ذوقِ ادب کی روشنی میں اس کا مطالعہ نہ کریں۔ یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے کیونکہ ادب انسان کے خیالات اور جذبات و تجربات کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں فنکار اپنی ادبی روایات کی روشنی میں تخلیق کی ایک فضا پیدا کرتا ہے لہٰذا اس کی صحیح قدروں کا تجزیہ اس دَور کے تقاضوں ہی کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔ لیکن قطعی طور پر ہم اس فضا میں نہیں پہنچ سکتے ہیں جس میں کہ فنکار سانس لے رہا تھا۔ ہمیں ماضی کا علم حال کی روشنی میں ہوتا ہے اس لئے جب ہم اس کے عہد کی قدروں کی روشنی میں اس کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں تو حال کا علم بھی ہمارے ساتھ رہتا ہے۔

ادب کے مطالعے میں تاریخ کی اہمیت کئی صورتوں میں ہمارے سامنے آتی ہے سب سے پہلے زبان کا مطالعہ ہے کیونکہ ادب کا ذریعۂ اظہار زبان ہی ہے۔ زبان ایک نامیاتی شے ہے اور تمام دنیا کی زبانوں کی تاریخ یہ ثابت کرتی ہے کہ زبان تغیر پذیر ہے۔ یہ ہر عہد میں اس زمانے کے حالات کے تحت بدلتی رہتی ہے۔ اس کے معانی اور جذباتی ردِ عمل دونوں میں نمایاں تبدیلیاں ہوا کرتی ہیں۔ سیاسی اثرات کے تحت بھی اس میں تبدیلیاں نمایاں ہوتی ہیں۔ تعلیمی ترقی، بین ملکی تجارتی رشتے، سماجی تغیرات اس کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس سے الفاظ کی معنویت اور اس کے فنی استعمال کی حدیں بھی تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ ایک عہد کے بہت سے الفاظ دوسرے عہد میں متروک قرار پاتے ہیں اور ان کی جگہ نئی ترکیبیں، محاورے اور الفاظ لے لیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ زبان کا یہ تغیر بعض حالات میں تاریخی تغیرات کے تابع ہوتا ہے اس لئے جب ذریعۂ اظہار میں تبدیلی واقع ہوگی تو ادب میں جو تغیرات ہوں گے ان کا مطالعہ بھی زبان کے تاریخی تغیر ہی کی روشنی میں کیا جاسکے گا۔

اس کی دوسری شکل ادب کے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے انداز و اسالیب ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اسالیب ایک خاص زمانے میں بہت زیادہ رائج اور پسندیدہ ہونے کے باوجود آج تقریباً ختم ہو گئے ہیں۔ ان کی جگہ بعض نئے اسالیب نے لے لی ہے یا پچھلے زمانے کے کسی اسلوب نے غیر معمولی مقبولیت حاصل کر لی ہے ہمارے ادب میں اس قسم کی بہت سی

مثالیں مل سکتی ہیں۔ مثلاً جاگیردارانہ عہد میں قصیدہ شاعری کا معراج سمجھا جاتا تھا۔ اس کے ذریعہ شاعر نہ صرف یہ کہ استادی کی سند حاصل کرتا تھا بلکہ عزت، شہرت اور دولت بھی پاتا تھا۔ یا اسی طرح داستانوں کی کہانی ہے۔ جس نے ایک طویل ارتقائی سفر طے کرنے کے بعد آج ناول کی شکل اختیار کر لی ہے یا موجودہ عہد کی خطیبانہ شاعری ہے جو کچھ دن پہلے اپنے عروج پر تھی۔ عروج و زوال کی اس کہانی اور انداز و اسالیب کی اس تبدیلی کو تاریخی مطالعے کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ ادب چونکہ انسانی رشتوں کی داستان پیش کرتا ہے اس لئے جب یہ رشتے بدلتے ہیں تو ادب میں بھی نئی کیفیات پیدا ہوتی ہیں۔ یعنی بیرونی ملکوں اور تہذیبوں سے تعلقات کا اثر بھی ادب میں نئی کیفیات پیدا کرتا ہے یہاں اگر ہم صرف اردو ادب کو لیں تو اس بات کو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ۱۸ویں صدی کا ادب اور اس کے بعد کا ادب اپنے خیالات، موضوعات، زبان اور طرزِ اظہار کے معاملے میں بہت حد تک ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ تقریباً نصف ۱۸ویں صدی تک ہندوستانی زبان و ادب میں مغربی اثرات نہیں تھے لیکن ۱۸ویں صدی کی آخر دہائی تک پہنچتے پہنچتے یہ شکل بالکل بدل جاتی ہے۔ بہت سی ایسی چیزیں وجود میں آتی ہیں جو صرف تہذیبی زندگی ہی کو نہیں بدلتیں بلکہ ادب پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ اسی طرح اس وقت کے ادب کے مقابلے میں آج کے ادب کو دیکھا جائے تو زبان و بیان اور احساس و فکر کا ایک عظیم انقلاب نظر آئے گا۔ اس روشنی میں بھی تاریخی اور سماجی مطالعہ ادب کے مطالعے کا ایک اہم جزو بن جاتا ہے

ادب کے تاریخی اور سماجی تصور کی ابتدا یونان سے ہوتی ہے۔ افلاطون کی جمہوریہ میں سب سے پہلے ادب کے لیے سماجی پیمانے مقرر کئے گئے ہیں۔ شاعری اس کے خیال میں نہ صرف پروپیگنڈہ ہے بلکہ جتنی زیادہ شاعرانہ دلکش ہوگی اتنے ہی زیادہ پروپیگنڈے کے خطرات ہوں گے۔ اور اسی لئے اُس نے فنونِ لطیفہ کے وہ تمام اصناف ممنوع قرار دیئے ہیں جو اُس کے خیال میں مفید نہیں تھے۔ ارسطو کا فن کے مقاصد اور بنیادوں کے بارے میں جو نظریہ تھا وہ افلاطون ہی کی طرح سے نفسیات پر مبنی تھا۔ مگر یہ نفسیات مختلف قسم کی

تھی۔ وہ فنونِ لطیفہ کو بیکار نہیں سمجھتا بلکہ شاعر سے حقیقت نگاری کی توقع کرتا ہے حقیقت اس کی نگاہ میں تاریخ ہے لیکن شاعری تاریخ سے بڑی حقیقت ہے کیونکہ تاریخ محض خاص باتوں کو بیان کرتی ہے اور شاعری عام باتوں کو۔ اس سے اس کے یہاں تاریخی اہمیت کے احساس کا پتہ چلتا ہے۔ اس نے حقیقت نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :-

"شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ جو کچھ وقوع پذیر ہوا ہے وہ صرف اسی کو بتائے بلکہ ایسی چیزوں کو بتانا چاہیے جن کا وقوع امکانی ہو جو ہو سکتا ہے اور غیر امکانی نہیں ہے۔ شاعر اور مورخ کا فرق یہ نہیں ہے کہ ایک نثر میں لکھتا ہے اور دوسرا نظم میں۔ اگر مورخ ہیروڈوٹس کی تصنیفات نظم میں منتقل کر دی جائیں تو پھر بھی وہ مورخ ہی رہے گا۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ ایک حادثات گنواتا ہے اور دوسرا یہ بتاتا ہے کہ کیا ہو سکتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے شاعری تاریخ کے مقابلے میں زیادہ فلسفیانہ اور اہم ہے۔ کیونکہ شاعر عمومیات کو پیش کرتا ہے۔ عالمگیر خصوصیات کو پیش کرتا ہے اور تاریخ تفصیلات اور مفردات کو۔ عالمگیر خصوصیت کے یہ معنی ہیں کہ کسی بھی ایسے کردار کو پیش کیا جا سکتا ہے جو ایک خاص حالت میں امکانی چیزوں کا اظہار کرے۔"[1]

اسے زوال پذیر جاگیرانہ عہد کی بعض مثالوں سے اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ فرخ سیر کو سید برادران نے اندھا کرا دیا اور بعد میں گلا گھونٹ کر مار ڈالا۔ اس حادثہ کو فارسی اور اردو کے کئی شعراء نے نظم کیا ہے یا عماد الملک نے احمد شاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھروا کر اندھا کر دیا اور تخت سے اتار کر قید میں ڈال دیا۔ ایک مورخ جب ان حالات کو لکھتا ہے تو

تاریخ اور سنوں کے حوالوں سے سیدھی سی ایک عبارت درج کر دیتا ہے۔ لیکن شاعر جب اس تاریخی حقیقت کو بیان کرتا ہے تو اس طرح لکھتا ہے :

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
اُنھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں
میر تقی میر

یہ شعر نہ صرف یہ کہ ایک تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ اس معاشرے کی پوری تصویر پیش کر دیتا ہے۔ تاریخی حقیقت اور شاعرانہ حقیقت نگاری میں یہی فرق ہے۔ ارسطو کے بعد لیسنگ، ہرڈر اور شلیگل کے فلسفیانہ خیالات میں بھی تاریخی اہمیت کا احساس موجود ہے۔

تین کا نظریہ نسل، ماحول اور زمانہ

جدید دور میں تاریخی نظریے کی اہمیت پر سب سے زیادہ زور تین Taine نے دیا ہے۔ تین نے ادبی تنقید کے اصولوں کو سائنٹیفک انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ فلسفہ، ادب اور تاریخ پر اس کی نگاہ بہت گہری تھی۔ وہ سینٹ بیو کا شاگرد تھا۔ سینٹ بیو اور مادام دی اسٹیل دونوں کے یہاں تاریخی رجحان ملتا ہے۔ سینٹ بیو کے رجحان میں تاثراتی اور سوانحی عناصر زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن اس کے شاگرد تین نے اس کے نظریات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے تاریخی اور سماجی اثرات پر زیادہ زور دیا ہے۔ تین کا نظریہ فن کے بارے میں یہ ہے کہ وہ اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس نے اپنی کتاب "فلاسفی آف آرٹ" میں لکھا ہے کہ :-

"فن کوئی ایسی شے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔ لہٰذا اُسے سمجھنے کے لئے ہمیں اس عہد کے ذہنی اور معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہوگا جو اس کی تخلیق کا باعث بنے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ فنکار

[1] نئے تنقیدی گوشے۔ ممتاز حسین۔ ص ۹۷ - ۱۹۶

> ایک گروہ کا فرد ہوتا ہے جو بہر حال اس سے بڑا ہوتا ہے اور
> تمام فنکار جزوی طور پر اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں۔"[1]

تین نے کسی ملک یا عہد کے ادب کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے کے لئے وہاں کے سماجی، تاریخی، اخلاق اور تہذیبی حالات کے مطالعے پر زور دیا ہے۔ بینٹ بیو کے مقابلے میں تین زیادہ مبسوط نظریات رکھتا ہے۔ تین نے اپنے خیالات کو عملی طور پر پیش کرنے کے لئے انگریزی ادب کی تاریخ لکھی جس میں اُس نے اپنے نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے فنکار کی صلاحیتوں کا ماخذ "نسل" "ماحول" اور "زمانہ" کو بتایا ہے۔ نسل سے اس کی مراد وہ چیزیں یا صلاحیتیں ہیں جو کسی کو ورثے میں ملتی ہیں اور جن کی بنا پر انفرادی مزاج اور جسمانی ساخت وجود میں آتی ہے۔ تین کے اس نظریے نے آگے چل کر یونگ کے یہاں آرکی ٹائپ Archetype اور اجتماعی لاشعور کے نظریے کو جنم دیا ہے۔ "ماحول" سے اُس کی مراد کسی جگہ کے جغرافیائی، معاشرتی اور سیاسی حالات ہیں جن میں انسان زندگی گزارتا ہے اور "زمانہ" سے اس کی مراد وہ خاص عہد ہے جس میں فنکار کی صلاحیتیں اُبھر کر سامنے آتی ہیں۔ یوسف حسین خاں نے لکھا ہے:۔

> "تین کے نظامِ خیال میں سائنس کا سا لزوم پیدا ہو گیا تھا۔ اس کے نزدیک انگریزی ادب انگریزی نسل اور انگلستان کی آب و ہوا اور وہاں کے خاص تاریخی احوال کا نتیجہ ہے۔ شیکسپیر، ملٹن اور براؤننگ بعض مخصوص حالات سے وجود میں آئے۔ اسی طرح راسین کا ڈراما اور شاعری فرانسیسی نسل، فرانس کی آب و ہوا اور اٹھارہویں صدی کے تاریخی احوال کا عطیہ ہے۔"[2]

[1] تاریخ جمالیات جلد دوم۔ نصیر احمد خاں ص ۴۲۹

[2] فرانسیسی ادب۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۱۰۴

تین کا خیال ہے کہ ادب چونکہ عوام میں رہ کر تخلیق کیا جاتا ہے اس لئے اُس میں عوامی خصوصیات کے ساتھ اپنے عہد کی خصوصیات اور ذہنی و فکری رجحانات کا ہونا ضروری ہے۔

تین کے نسل، زمانہ اور ماحول کے نظریے پر بھی اعتراض ہوئے ہیں۔ اس کا یہ نظریہ چونکہ خالص عصریت پر مبنی ہے اس لئے فن کے آفاقی عناصر دُھندلے ہو جاتے ہیں اور تخلیق صرف اپنے عہد میں محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ فلا بیر نے تین کی "ہسٹری آف انگلش لٹریچر" کے بارے میں ایک خط میں لکھا ہے کہ "فن میں نسل، زمانہ اور ماحول کے علاوہ بھی کچھ ہوتا ہے۔ اس طریقے کے ذریعہ آپ کسی گروپ یا سلسلے کی تشریح تو کر سکتے ہیں لیکن منفرد شخصیت کی نہیں۔ وہ خاص بات جو اُس "انسان کو بناتی ہے اور دوسرے کو نہیں بناتی ہے اس طریقے کا نتیجہ عام طور پر یہی ہوتا ہے کہ "صلاحیت" نظر انداز کر دی جاتی ہے۔ فنی تخلیق اس کے علاوہ کوئی اور اہمیت نہیں رکھتی کہ وہ "تاریخی دستاویز بن جائے۔ یہی لا ہارپ La Harp کا پرانا طریقہ تنقید تھا جو گھما پھرا کر سامنے لایا گیا ہے۔ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب قطعی طور پر ایک آفاقی چیز ہے اور کتابیں آسمان سے شہاب ثاقب کی طرح گرتی ہیں۔ آج یہ لوگ ارادے Will اور مطلق تصورات کے وجود ہی سے انکار کرتے ہیں۔ میرے خیال میں حقیقت ان دونوں انتہاؤں کے درمیان ہے۔"[1]

امریکی نقاد گریجول کس کا خیال ہے کہ ادیب اپنے زمانے کا پابند رہنے کے باوجود آنے والی نسلوں کے لئے ایسی چیزیں چھوڑ جاتا ہے جو دوسرے زمانے میں بھی اہمیت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔

ادب کے مطالعے میں تاریخ کی اہمیت کو کسی نہ کسی حد تک سبھی نقادوں نے قبول کیا ہے لیکن کلی طور پر تاریخی تنقید کا رجحان ادبی تنقید میں ممتاز جگہ حاصل نہ کر سکا۔ اڈمنڈ ولسن بنیادی طور پر اپنے کو تاریخی نقاد کہتا ہے اور خود کو تین، ہرڈر اور وائیکو کے انتقادی نظریات کا وارث سمجھتا ہے لیکن ہائی من نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ:۔

[1] The Armed Vision—S. E. Hyman, Page 12.

"ولسن کا تاریخی تصور بڑی حد تک اپنے سماجی عوامل
پر مبنی تھا۔ ولسن جس طرح تاریخی طریقے کا ادراک کرتا ہے
اس میں سوانح بھی شامل ہے اور اس طرح اپنے وسیع تر مفہوم
میں نفسیات اور تحلیلِ نفسی بھی اس کے دائرے میں آجاتی
ہے اور یوں سینٹ بیو، کولرج اور فرائڈ تینوں جہاں تک
تاریخی تنقید کا تعلق ہے ایک ہی سلسلے میں نظر آتے ہیں۔ ولسن
کا اپنا طریقہ یہ رہا ہے کہ اس نے سماجی اور نفسیاتی عوامل کو
برابر کی جگہ دی لیکن ابتدائی دور میں سماجی عوامل کی طرف اُس
کی توجہ زیادہ رہی اور رفتہ رفتہ نفسیاتی رجحان اُس کے
یہاں جگہ پاتا گیا۔" [1]

ولسن نے آخر میں پورے طور پر نفسیاتی طریقے کو اپنا لیا تھا اور ادب میں نیوراتیت اور مرضیت پر زور دینے لگا تھا اس لئے تاریخی نقاد کی صف میں اُسے نہیں شامل کیا جا سکتا۔
ادب میں تاریخی مطالعہ معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے یقیناً مفید ہے بشرطیکہ اس میں توازن قائم رکھا جائے ورنہ ادبی مطالعہ صرف تاریخی واقعات اور ماحول کا تجزیہ بن کر رہ جائے گا۔ تنقیدی اصول مرتب کرنے کے سلسلے میں تاریخی مطالعہ زیادہ معاون ثابت نہیں ہوتا اس لئے کہ جہاں فن کے اقدار کا سوال پیدا ہوتا ہے وہاں نفسیاتی تنقید کی طرح تاریخی تنقید بھی ناقص نظر آتی ہے۔ نارمن فارسٹر نے اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"ادبی تنقید اپنی علتوں کی نسبت سے ادبی تخلیقات
سے تعلق نہیں رکھتی۔ ہمارے سائنسی زمانے میں عام طور پر
ادبی تخلیقات کے مقصد پر اس طرح غور کیا جاتا ہے کہ وہ
گوناگوں علتوں کا مجموعہ ہے۔ یہ علتیں مصنف کے اندرونی اور

[1] The Armed Vision—S. E Hyman, Page 33, 34.

بیرونی تجربات پر منحصر ہوتی ہیں۔ اور خود اس کی اندرونی ساخت
ادیب اور فنکار کی حیثیت سے اس کی ارتقائی قوت اور اس
دنیا سے تعلق رکھتی ہیں جس میں وہ رہتا ہے۔ جو اس کے ماضی سے
تعلق رکھتی ہے اور جو اس کے اردگرد پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔ اس کی
ہر تخلیق پیچ در پیچ اور مبہم وجوہ و اسباب کی حامل ہوتی ہے ہمیں
اس پر کبھی یقین نہیں کرنا چاہیے کہ ہم نے ان تمام پیچیدگیوں کو
سمجھ لیا ہے۔ ان اسباب کا مطالعہ ایک قسم کی تاریخ ہے ادبی
تاریخ، عقلی و ذہنی تاریخ اور سماجی تاریخ کا ایک مرکب ہے۔
ایک محقق جانتا ہے کہ یہ خود بھی ایک دلچسپ اور پرکشش مطالعہ
ہے اور یہ ادبی نقاد کے لئے قیمتی معلومات فراہم کر سکتا ہے،
واضح الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ادب کا تاریخی مطالعہ
ادبی تنقید نہیں ہے لیکن اس کے لئے بہترین تیاری ضرور ہے۔" [1]

ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخی مطالعہ ادبی قدروں کو سمجھنے میں زیادہ مدد نہیں دیتا وہ ایک بہتر مطالعہ کے لئے مواد تو ضرور فراہم کرتا ہے لیکن اگر اس میں توازن نہ باقی رہے تو ناقد کی ساری توجہ تاریخی حقیقتوں، ماحول کے تجزیئے اور ان سے فنکار کے خارجی طور پر متاثر ہونے پر مرکوز ہو کر رہ جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے فنکار کی انفرادیت اور تخلیقی صلاحیت کی طرف توجہ نہیں ہو پاتی۔

ادب کا سماجی نظریہ

انیسویں صدی کے درمیان ہی میں تین Taine کے تاریخی نظریئے کے ساتھ

[1] Norman Forstor from Essays in Modern Lit —Criticism Page 206, 207.

"سماجی" نظریہ پیدا ہوا جس کی ابتدا مارکس اور اینگلز نے کی ۔ اسی کے اثر کے تحت غیر مارکسی نقاد بھی اس وقت سماجی طبقات کے اثرات کو ادب کے مطالعے کے لئے اہمیت دیتے ہیں۔ حقیقت میں سماجی رجحان تین کے نظریہ "نسل، زمانہ اور ماحول" پر زور دینے سے شروع ہوا کیونکہ اس طرح اس کے یہاں ایک "سماجی جبر" کا مفہوم پیدا ہو گیا تھا ۔ اس روایت کو مارکس اور اینگلز نے اپنے سماجی نظریئے میں پیش کیا ۔ جدید سماجی نظریہ ۱۸ ویں صدی سے شروع ہوتا ہے اس نظریہ کو تقویت دینے والوں میں وائیکو کا نام سرفہرست ہے ۔ جو مصنفوں کی تشریح ان کے تاریخی حالات کی روشنی میں کرتا ہے ۔ یہ سلسلہ ہرڈر کے ادبی نظریات سے ملتا ہے ۔ اس کے یہاں قومی اور زمانی حالات کی روشنی میں ادیب کو پرکھا جاتا ہے ۔ مارکسی تنقید کے نظریے کی ابتدا مارکس سے ہوتی ہے ۔ حالانکہ خاص طور سے ادب کے بارے میں اس نے بہت کم لکھا ہے لیکن اس کی نظریاتی بنیاد ادب اور سماج کے تعلق پر منحصر ہے ۔ اس نے سماجی شعور کے ڈھانچے کو ذرائع پیداوار کے رشتوں سے منسلک کیا ہے اس طرح ادب کا بھی اس سے ایک تعلق ہو جاتا ہے ۔ اس نے لکھا ہے :-

> "اپنے وجود کے ذرائع کو سماجی پیداوار میں انسان متعین کر کے ایسے ضروری رابطوں میں داخل ہوا جو اس کے شعور سے آزاد تھے ۔ یہ اصل میں پیداوار کے رشتے تھے جو ایک متعینہ مدت تک ان کی مادی پیداوار کی طاقتوں کے ارتقا میں ممد ثابت ہوئے تھے ۔ ان پیداوار کے رشتوں کا مجموعہ سماج کا ایک اقتصادی ڈھانچہ بناتا ہے جس کی بنیاد پر ایک سیاسی اور قانونی ڈھانچہ ابھرتا ہے اور جس سے متعین قسم کے سماجی شعور متعلق ہوتے ہیں ۔ پیداوار کا طریقہ مادی وجود کے ذرائع کے لئے ضروری ہوتا ہے اسی سے سماجی سیاسی اور ذہنی زندگی مشروط ہوتی ہے انسان کے شعور سے

> اس کا وجود نہیں متعین ہوتا بلکہ اس کے برخلاف یہ سماجی وجود ہوتا ہے جو ان کے تصور کو متعین کرتا ہے ۔" [۱]

ادب ثقافت کے دوسرے شعبوں کی طرح سماجی شعور کا ایک ڈھانچہ ہے جو کہ پیداوار کے رشتوں کی بنیاد پر کھڑا کیا گیا ہے جیسا کہ مارکس نے خود کہا ہے کہ ثقافت کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب بھی جدلیاتی عمل اور تفاعل Interaction کے ذریعے پیداوار کے رشتوں کو منسلک کرتا ہے اور ان کی اصلاح کرتا ہے ۔

سماج کے ارتقا کے متعدد نظریے پیش کئے گئے ہیں ۔ اور ان سب کا تعلق کسی نہ کسی طرح تاریخ سے ہے کیونکہ سماجی ادارے حالات کے تغیر کے تابع ہوتے ہیں انھیں سے بنتے بگڑتے ہیں اور انہیں سے ان کا ارتقا اور انحطاط ہوتا ہے ۔ سماجی تصور تاریخ سے بھی زیادہ وسیع تر تصور ہے کیونکہ اس کے دائرے میں تہذیب کے مختلف مظاہر مذہبی تصورات سیاسی ادارے معاشی و اقتصادی حالات اور نظام تعلیم وغیرہ سبھی چیزیں شامل سمجھی جاتی ہیں اور ان سب کا کسی نہ کسی طرح انسانی ذہن پر اثر تلاش کیا جا سکتا ہے اس مسئلے پر اب تک اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اب اس کی مزید وضاحت کی ضرورت نہیں بلکہ اشاروں سے کام چل سکتا ہے ۔

ادب انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے ۔ اور اس کے خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے جب ہم ادب کے لئے یہ بات کہتے ہیں تو اس کا سلسلہ زندگی اور اس کے مادی حالات اور عوارض سے مل جاتا ہے ۔ کیونکہ بقول فیرل "ادب اور فن کا ارتقا خلا میں وجود رکھنے والا خود مختار عمل نہیں ہے" [۲] ۔ یعنی فنکار اپنی تخلیق خلا میں نہیں کرتا ۔ اس کی تخلیقات انہیں روایات اور سماجی ماحول سے وابستہ ہوتی ہیں جن میں وہ سانس لیتا ہے ۔ جن حالات سے اس کی زندگی دوچار ہوتی ہے اس کے نقوش خیالات کے ذریعے ادب میں بھی دکھائی دیتے ہیں ۔ مارکس اسی لئے خیال و عمل کی مطابقت پر زور

[۱] Literature and Art—K. Marx and Angels, Page 1

[۲] A Note on Literary Criticism—Farrall, Page 55.

دنیا ہے۔ ادب کے بارے میں اوپر کہا گیا ہے کہ وہ خیالات اور جذبات کا اظہار ہے لیکن یہاں
پر اس کی وضاحت کردینا ضروری ہے کہ ادب ساکن و جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے بلکہ یہ لمحہ بہ لمحہ بدلتے
ہوئے معاشرتی نظام تہذیبی اقدار اور سماج کے ارتقا کا ایک جزو ہے۔ سجاد ظہیر نے لکھا ہے:-

"(فن کار) کی تخلیق اسی روایت اور اس سماجی ماحول
سے پیدا ہوتی ہے جو انہیں ورثے سے ملتی ہے۔ اور جن میں ان کی
تعلیم و تربیت ہوتی ہے وہ مسائل فن کاروں اور ادیبوں
کو بھی درپیش ہوتے ہیں جو ایک خاص عہد یا موقع پر کسی قوم
کو خاص طور پر یا نوع انسانی کو عام طور پر پیش ہوتے ہیں۔
اگر کسی قوم میں یا قوم کے ایک بڑے حصے میں بھوک، غریبی،
افلاس یا جہالت پھیلی ہو یا اس قوم کو کسی دوسری قوم
کے کچھ لوگوں نے غلام بنا لیا ہو اگر وہ قوم جاہلیت، لوٹ
اور غارت گری کا شکار ہو یا بڑے پیمانے پر ہلاکت کا
کوئی خطـــرہ درپیش ہو تو ظاہر ہے اس قوم میں ادیبوں
پر بھی ان کیفیات کا اثر پڑے گا اور ان کے فن میں بھی
اس کی جھلک ہوگی"۔ ؎۱

ادب کو اس کے زمانے کے سماجی، سیاسی اور مادی پس منظر میں دیکھنے کا یہ مطلب
نہیں ہے کہ اس پر کوئی پابندی عائد کردی جائے یا سے سماج کے متنازعہ گروہوں میں تقسیم
کردیا جائے بلکہ اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ ادب میں دلچسپی رکھنے والا اس کی صحیح
قدروں کو آسانی سے سمجھ سکے۔ اور یہ دیکھ سکے کہ فنکار کے اظہار میں کتنی گہرائی اور صداقت
ہے اور اس کا ذہنی رجحان کن سماجی طاقتوں سے قوت حاصل کر رہا ہے جس طرح ایک

؎۱ ترقی پسند ادب تحریک اور اس کے معترضین۔ سجاد ظہیر۔ حیات ہفت وار دتی۔
موقرہ ۲۴ جنوری ۱۹۶۵ء۔ ص ۹

عام آدمی خارجی اسباب و حالات سے متاثر ہوتا ہے اسی طرح ایک فن کار بھی اثر قبول کرتا
ہے۔ اسی لیے ادب کو زندگی کا آئینہ کہا گیا ہے۔ ادب کے بارے میں لینن نے کہا ہے
کہ اس کو عام لوگوں کی زندگی سے متعلق، حقیقت کا آئینہ دار اور ترقی پسند رجحانات کا ترجمان
ہونا چاہیے اس لئے کہ وہ سماجی ارتقا کے مطالعہ کا ایک ذریعہ اور معاشرے کی جدوجہد کا
کامیاب ہتھیار ہے۔ لینن کی نگاہ میں ادب کو اسی وقت سمجھا جاسکتا ہے جب کہ ہم فنکار
کو سماجی ہستی تسلیم کریں اور یہ بات مانیں کہ ادب پر حالات کا اثر پڑتا ہے اور ادیب اپنے
دور کے خیالات و معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔

ادب اور فنون لطیفہ نہ تو صرف اخلاق کو سدھارنے اور وعظ و نصیحت کے لئے ہیں
اور نہ ان کا کام مذہبی تبلیغ اور سیاسی پروپیگنڈہ ہے۔ بلکہ وہ ایک متحرک زندگی اور زندہ
سماج کے عکاس ہیں۔ اس حرکت اور رد و قبول کو جدلیاتی قوت کہا گیا ہے۔ زمانہ ہر وقت
بدلتا رہتا ہے اور دنیا کی بساط الٹتی پلٹتی رہتی ہے اگر دنیا کی تاریخ پر نگاہ ڈالی جائے تو اب
تک نہ جانے کتنے سیاسی سماجی معاشی اخلاقی اور مذہبی انقلاب آچکے ہیں یہی زندگی کی
جدلیاتی رفتار ہے اس رد و بدل میں وہ روایات یا تقاضے جن کی حرکت زائل ہوجاتی ہے
یا جو مردہ ہوجاتے ہیں وہ چھوٹتے رہتے ہیں اور ان کی بجائے نئی متحرک روایات جگہ لیتی
رہتی ہیں۔ سجاد ظہیر اس حالت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"ایک کامیاب فن کار حقائق اور واقعات، مختلف
انسانی رشتوں کے عمل اور رد عمل کی کیفیتوں، سماجی زندگی
سے پیدا ہونے والے بہترین تصورات اور نظریوں (یعنی
تعمیمات) کا مشاہدہ کرکے اور انہیں سمجھ کر اپنے دل و دماغ
میں جذب کرتا ہے یہ سچائیاں اس کے جذبات کا اسی قدر
حصہ بن جاتی ہیں جتنا کہ اس کے ذہن کا پھر اپنے جوش، جذبے،
تخیل، بصیرت اور فنی مہارت کو کام میں لاکر وہ اپنے

فن پارے کی تخلیق کرتا ہے اسی طرح ایک نئی خوشنما اور
نشاط انگیز شے وجود میں آتی ہے'' ؎۱

تاریخ کی گھٹتی اور بڑھتی ہوئی رفتار اور سماجی حالات کے عروج و زوال کے اثرات نے اس بات کو ثابت کر دیا ہے کہ انسان کی مادی زندگی کے نشیب و فراز سے فنی مظاہر بھی تعلق رکھتے ہیں۔ اور انسان کے خیالات اور شعور کا ارتقا اس کے معاشی و سماجی نظام اور تہذیبی انقلابات کے مطابق ہوتا ہے۔ اس لئے کہا گیا ہے کہ انسان کا مادی وجود ہی اس کے شعور کا تعین کرتا ہے جسکا مطلب یہ ہے کہ ذہن حقیقتوں کو نہیں بلکہ مادی حقائق ذہن کو جنم دیتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادی وجود ہوتا ہے اس کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔

مارکس حقیقت کو جدلیاتی مانتا ہے۔ اس کے نزدیک حقیقت نامیاتی ہے اور متحرک مائل بہ ارتقا ہے۔ یہاں جدلیات کے مفہوم کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ "جدلیات" کے لغوی معنی دو آدمیوں کے درمیان اس قسم کی گفتگو کے ہیں جن میں تناقص اور تضاد ہو۔ اور ان کی گفتگو مناظرے یا مباحثے کے درمیان ایک ایسا راستہ نکل آئے جو تناقص و تضاد کا درمیانی راستہ ہو۔

مارکس حقیقت کو ایک ایسا مادہ بتاتا ہے جو جامد نہیں ہے۔ اور جو شعور کی ارتقائی شکل ہے۔ مادی وجود نمو پذیر ہے اور روز بروز ترقی کرتا رہتا ہے۔ انسانی معاشرت، تہذیب اور سماج میں اب تک جتنے انقلابات ہوئے ہیں اگر غور سے ان کی تاریخی حقیقتوں کو دیکھا جائے تو ان کے محرک وہ مادی اسباب ہیں جنہیں اقتصادیات کا نام دیا جاتا ہے۔ ہماری زندگی کی بنیادی ضرورتیں محنت، پیداوار اور دولت کی صحیح تقسیم ہیں۔ زندگی کی تمام قدریں ان ہی ضرورتوں کی مظاہر ہیں۔ انسان ان سے مختلف ذریعوں سے آسودگی حاصل کرنے کی

؎۱ روشنائی ۔ سجاد ظہیر ص ۳۲۷

کوشش کرتا ہے اور چونکہ انسان کی ضرورتیں لمحہ بہ لمحہ بدلتی رہتی ہیں اس لئے زندگی کی ساری قدریں، فن، اخلاق اور تہذیبی تقاضے بھی بدلتے رہتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے مارکس کی اس جدلیاتی مادیت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :۔

"مارکس اور اینگلز کی جدلیاتی مادیت (جسکا دوسرا نام تاریخی مادیت ہے) کا اصل مبحث تو اقتصادی اور معاشرتی حدوث و ارتقا ہے لیکن اس سے لازمی طور پر فنکاری کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے مارکس کہہ چکا ہے کہ وجود شعور کو متعین کرتا ہے اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے۔ انسان کے خیالات اور جذبات اس کے تمام مساعی ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور جو مادی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقہ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے...... ہر تخیلی اکتساب اپنے زمانے کی مادی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے۔ فن کاری نتیجہ ہے فن کار اور خارجی اسباب و صور کے درمیان جہد و پیکار کا۔ شاعر یا کسی دوسرے فن کار کے اندر جو تخلیقی امنگ پیدا ہوتی ہے وہ حقیقتاً ایک مطالبہ ہوتی ہے کہ موجودہ خارجی نظام زندگی کو بدلا جائے اور اس کو از سرِ نو پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دی جائے'' ؎۱

مارکس کے نزدیک مادی طاقتیں تاریخی ارتقا کی ضروری کڑیاں ہیں۔ سماج میں یہ طاقتیں غالب طور پر اقتصادی پہلو رکھتی ہیں لیکن مارکس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اقتصادیات

؎۱ جدلیاتی مادیت اور جمالیات ۔ مجنوں ۔ علی گڑھ میگزین شمارہ ۱۹۵۸ء ۔ ص ۴۶

ہی اصل میں سب کچھ ہے۔ لینن نے اپنے مقالہ "کیا کرنا ہے" میں اس طرح کی غیر ذمہ دارانہ باتوں کی کڑی نکتہ چینی کی ہے جو اس قسم کے نعروں کے نتیجے میں وجود میں آئی ہیں کہ سیاست صرف اقتصادیات کی تقلید کرتی ہے۔ ہکس Hicks کا خیال ہے کہ ادب معاشیات کا تابع ہوتا ہے اگر معاشی صورت حال میں کسی دور میں کچھ کمزوری ہوگی تو اس دور کے ادب میں بھی وہ کمزوری نظر آئیگی۔ اور وہ ادب ناکام یا کسی حد تک ناکام ہوگا۔ [۱]

مارکس نے بھی سیاسی، فلسفیانہ، ادبی اور تہذیبی ارتقا کو معاشی ارتقا پر منحصر بتایا ہے لیکن آگے چل کر اپنے بیان کی وضاحت کرتے ہوئے اس نے کہا ہے ان کے ارتقا میں ایک دوسرے کے لئے یہ خود معاون ہوتے ہیں انہیں قطعی اقتصادیات کا نتیجہ نہیں سمجھنا چاہیئے لیکن بالآخر نتیجہ میں معاشی اور اقتصادی محرکات کی ہی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔

مارکس اس طرح سماج کو حرکت میں دیکھتا ہے اور سماجی رشتوں میں تغیر اس کے نزدیک اہمیت کا حامل ہے۔ اس طرح ایک طبقے کے تعلقات کا دوسرے طبقے کے تعلقات پر اثر انداز ہونا لازمی ہو جاتا ہے اور ان اثرات کا ایک پورا جال سا بن جاتا ہے، جس میں تہذیب، فن اور ادب سب منسلک ہوتے ہیں۔ یہ وہ قدریں ہیں جن پر بنیادی مادی اور اقتصادی رشتوں سے کسی دور کے سماج کی بنیاد ہوتی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے:۔

> ادب کی سماجی اہمیت اس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتی
> جب تک ہم ادیب کو باشعور نہ مانیں اس لئے ادب کا مادی تصور
> سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی
> وہ تخلیق ہے کہ جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور
> خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور
> جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔" [۲]

[۱] A Note on Literary Criticism—Farrell, Page 60.

[۲] ذوقِ ادب اور شعور۔ احتشام حسین۔ ص ۱۰۵

اس طرح ادب کی تخلیق میں مادی و معاشی حالات اور فنکار کا شعور کارفرما رہتا ہے اگرچہ اس کے ساتھ دوسرے اثرات کا عکس بھی اس میں نظر آتا ہے۔

جیسا کہ کہا گیا ہے کہ سماج کے وسیع تر دائرے میں انسانی افکار و اعمال کے تقریباً سبھی پہلو آجاتے ہیں اس لئے عمرانیات کے علماء نے سماجی علوم کو فلسفہ، تاریخ، نفسیات، معاشیات، اخلاقیات، علم الانسان اور علم الاقوام ہر ایک سے وابستہ کر دیا ہے۔ چنانچہ موجودہ دور میں مختلف فلسفیانہ اور سیاسی تحریکوں کا جائزہ اسی ہمہ گیر نقطۂ نظر سے لیا جاتا رہا ہے۔ ادب چوں کہ انسانی جذبات و خیالات کا عکس پیش کرتا ہے اس لئے ادبی مطالعے کے لئے اس طریقۂ کار کو استعمال کرنا کچھ غلط نہیں معلوم ہوتا۔ یہی وجہ ہے اس کی ایک واضح شکل مارکسی تنقید کی صورت میں ترقی یافتہ ممالک کی تقریباً ہر زبان میں پائی جاتی ہے جس کا ارتقا آخیر انیسویں اور شروع بیسویں صدی میں ہوا۔

مارکس اور اینگلز کے بعد مارکسی تنقید کے سب سے بڑے نظریاتی مبلغ پلیخنوف ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کا ایک زبردست کارنامہ "فن اور سماجی زندگی" Art and Social Life ہے۔ اس میں اُنھوں نے تاریخی اضافیت کے نقطۂ نظر سے فن اور سماج کے رشتوں میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں اُن پر اعتراضات کئے ہیں۔ اُنھوں نے پورے یقین کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ فن ہمیشہ افادی ہوتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:۔

> "ہمدردی کا ایک رشتہ سماج کے ایک طبقے اور ان
> لوگوں میں جو فنی تخلیقات میں دل چسپی لیتے ہیں یقیناً ہوتا ہے
> فن برائے فن کا نظریہ اس گنجلک اور مبہم تصور کی پیداوار
> ہے جب ایک مایوس کن تضاد فنکار اور اُس کے سماجی ماحول
> کے درمیان پیدا ہو جاتا ہے۔" [۱]

اس مارکسی تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ بنیادی طور پر اُس نے یہ تسلیم کیا کہ

[۱] Art and Social Life—Plekhanov, Page 163.

کرفنکار اپنے طبقے اور اپنے زمانے کا عکاس ہوتا ہے۔ مارکسی نقادوں میں ایک اہم نام کرسٹافر کاڈویل Christopher Caudwell کا ہے۔ اس کی کتاب "واہمہ اور حقیقت" Illusion and Reality مارکسی تنقید کے سلسلے کی اہم ترین کتاب ہے۔ ہائی من نے کاڈویل کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ عجیب اتفاق ہے کہ کمیونسٹ مینی فیسٹو کے جاری ہونے کے بعد مارکسی ادبی تنقید کا اہم ترین کارنامہ ایک انگریز نوجوان کے ہاتھوں وجود میں آیا جو کہ سال بھر پہلے مارکسی ہوا تھا اور دوسرے سال مرگیا۔[1] کاڈویل کی کتاب شاعری پر ہے لیکن دراصل یہ شاعری کا مطالعہ نہیں بلکہ شاعری کے بنیادی محرکات کا مطالعہ ہے۔ اس کی صحیح تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ ایک مارکسی کارنامہ ہے جو سماجی زندگی میں شاعری کی جگہ کو تلاش کرتا ہے۔ اس کے ابتدائی تین ابواب تنقیدی حیثیت رکھتے ہیں جن میں شاعری کا پیداوار کے رشتوں اس کی قدیم اجتماعی بنیادوں نظم گیت رقص اور فصلوں کے زمانے کے رسومات کا بیان ملتا ہے۔ اس کے بعد تین ابواب ٹیوڈر عہد سے لے کر دور حاضر تک کے انگریزی شعراء کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ ہے اور جو اقتصادی اور سماجی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں ان میں اور ان شعراء کی شاعری میں جو تعلق ہے اس کا بیان ملتا ہے۔ کاڈویل نے خود اپنی کتاب کے "تعارف" میں لکھا ہے کہ یہ تصنیف شاعری کے بارے میں نہیں بلکہ شاعری کی بنیادوں کے بارے میں ہے۔ شاعری کے لئے زبان کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے یہ تصنیف زبان کی بنیادوں کے بارے میں ہے اور زبان سماجی پیداوار ہے جس کے ذریعے انسان ایک دوسرے تک اپنے خیالات پہنچاتا ہے اس لئے شاعری کی بنیادوں کا مطالعہ سماج کے مطالعے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ عام طور سے یہ مفروضہ رائج ہے کہ ادبی تنقید اور ادب کی بنیادوں کا مطالعہ غیر اہم یا غیر متعلق ہے اور یہ کہ ادب پر صرف ادبی فضا میں تنقید کی جاسکتی ہے۔[2]

[1] The Armed Vision—S. E. Hyman, Page 160.
[2] Illusion, and Reality—Caudwell, Page 7.

یہ نظریہ کہ ادب کو صرف ادبی اقدار کے تحت پرکھا جاسکتا ہے تفصیل سے زیر بحث آچکا ہے۔ کاڈویل بھی اس نظریئے سے اختلاف کرتا ہے کیونکہ وہ بھی ادب اور شاعری کو سماج کے حالات اور ماحول کا تابع سمجھتا ہے۔ افلاطون کے یہاں واضح طور پر شاعری کا کوئی سماجی مصرف نہیں تھا۔ ارسطو اسے "تزکیہ" سے تعبیر کرتا ہے جس میں کسی حد تک اس کی سماجی حیثیت شامل ہو جاتی ہے لیکن شاعری کی اس طرح کی تعریف دور حاضر میں غیر مکمل ہے کیونکہ آج حالات بدل چکے ہیں۔ سماج کی وہ قدریں اب باقی نہیں جو اس زمانے میں تھیں۔ اور اس طویل عرصے میں سماجی ارتقاء نے ادب کو بہت سے نئے اسلوب بھی دیئے ہیں۔ کاڈویل نے لکھا ہے:۔

> "طبیعیات، تاریخ، فلسفہ، علم الانسان، علم الاعضاء اور نفسیات بھی سماج کی پیداوار ہے۔ اس لئے ایک پائیدار سماجیات سے آرٹ کے ناقد کو مدد ملے گی کہ وہ ان سب اور آرٹ کے درمیان خط فاصل کھینچے۔ اور وہ صرف ایک ہی نقطۂ نظر ہے جو نظریاتی طور پر سوسائٹی کی ہر پیداوار کو الگ الگ اور مربوط طریقے سے دیکھ سکتا ہے اور وہ نقطۂ نظر تاریخی مادیت کا ہے۔"[1]

اسی لئے کاڈویل نے اپنی تصنیف کی بنیاد تاریخی مادیت پر رکھی ہے اور اسی کی روشنی میں شاعری اور اس کی قدروں کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

مارکسی نقطۂ نظر نے یورپ کی تاریخ اور فلسفے کو بڑی حد تک متاثر کیا یہی وجہ ہے کہ مغرب کے بہت سے نقاد اس کی تاریخی مادیت اور سماجی حقائق کی روشنی میں ادبی مطالعے پر زور دیتے ہیں۔ جن لوگوں نے مارکسیت اور سماجیات پر زیادہ زور دیا ان میں کاڈویل کے علاوہ ایلیک ویسٹ Alleewest جارج تھامسن George Thompson

[1] Illusion and Reality—Caudwell, Page 11.

فلپ ہنڈرسن Phillip Henderson اور جارج لوکاس کے نام کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ مارکسی تنقید کے سلسلے میں ایلیک ویسٹ کی کتاب "بحران اور تنقید" Crisis and Criticism بہت مشہور ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۷ء میں لکھی گئی۔ اس میں ادبی تنقید کو ایک رجائی اور مارکسی نقطۂ نگاہ سے پیش کیا گیا ہے۔ ویسٹ، ہربرٹ ریڈ، آئی۔ اے۔ رچرڈز اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تنقیدی محدودیت کا سخت مخالف ہے۔

مارکسی نظریۂ تنقید کی مخالفت بھی بڑے شد و مد کے ساتھ کی گئی ہے۔ اگر ان مخالف نقادوں کی فہرست بنائی جائے تو مارکس کے ہمنواؤں سے کہیں زیادہ طویل ہوگی۔ اس کی مخالفت میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ گھوم پھر کر ایک ہی قسم کے اعتراضات کو دہراتی رہتی ہیں۔ یعنی سماجی اثرات کا مطالعہ ادبی اقدار کو متعین کرنے میں معاون نہیں ہوتا۔ ارونگ ہوو Irving Howe نے لکھا ہے کہ:۔

> "... یہ تمام باتیں تسلیم کرتے ہوئے بھی میں ادب کے سماجی نقطۂ نظر کی طرف سے کچھ مشکوک سا ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ سماجی نظریہ ادبی تاریخ کے طویل خطوط کو پرکھ سکتا ہے لیکن جب ادبی مسائل کا سوال آتا ہے تو پھر یہ مشکل ہو جاتا ہے۔ آپ اس کے ذریعے سے اس کی تشریح تو کر سکتے ہیں کہ ۱۸ویں صدی میں ہنگامی مضامین کے عروج کے اسباب کیا تھے لیکن آپ اس سے ایڈیسن کے اسلوب کی خصوصیات کا مطالعہ نہیں کر سکتے۔ اس کے ذریعے جارج ایلیٹ کی سماجی دنیا پر حاکمیت کا اندازہ تو لگایا جا سکتا ہے لیکن اس سے آپ یہ نہیں معلوم کر سکتے کہ اس کے ناول کی سب سے اہم خصوصیت اس کے پھیلتے ہوئے جملے ناول کی رفتار سے کس طرح گتھے ہوئے ہیں۔ سماجی نقطۂ نظر کسی مصنف کی اہم

> خصوصیت یا اس کے کارناموں کی ادبی قدروں کے تعین میں بہت کم مدد دیتا ہے۔ ادبی تنقید کے لئے یہ نظریہ بہت ہی ناتراشیدہ ہے۔ خاص طور سے شاعری اور افسانہ نگاری کی دنیا میں بہت سے مقامات ایسے آتے ہیں کہ جہاں اس نظریے کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہوتا۔" ؎۱

ہوو نے سماجی نقطۂ نظر پر تبصرہ کرتے ہوئے صرف ایک پہلو کو پیشِ نظر رکھا ہے جسے میکانکی یا جبری مارکسیت کہہ سکتے ہیں۔ اگر اس نظریے کی پیروی کی جائے تو یقیناً ادب کا دائرہ محدود ہو جائے گا لیکن مارکس نے ادب کے لئے خالص سماجیت یا اقتصادیت پر کہیں زور نہیں دیا ہے۔ اس کے ساتھ فنی اقدار، حُسن اور جمالیاتی احساس کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ کال ورٹن Calverten نے اس نظریۂ تنقید پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "انقلابی پرولتاری نقاد ادب کے فنی نقطۂ نظر کو نظر انداز نہیں کرتا۔ وہ صرف یہ کہتا ہے کہ ادبی صنعت گری ہی کافی نہیں ہے۔ اس صنعت گری کو انقلابی مقاصد کی تخلیق کے لئے استعمال کیا جانا چاہیے۔ بغیر ادبی صنعت گری کے انقلابی مقاصد اتنے ہی بیکار ہیں جتنی ادبی صنعت گری بغیر انقلابی مقاصد کے۔ امریکہ میں پرولتاری ادب کے ناکام ہونے کا یہ سبب نہیں تھا کہ وہ پروپگنڈا تھا بلکہ یہ کہ اس میں فنی خصوصیات کی نمایاں کمی تھی۔ صنعت گری کی خصوصیات کو تسلیم کرنے کے بعد ہمارا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ فن انسان کی خدمت کرے۔ انسان فن کی خدمت فرار کی ایک شے سمجھ کر نہ کرنے لگے۔" ؎۲

سائنٹفک تنقید

اس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ مارکسی تنقید نہ تو فنی صنعت گری کے خلاف ہے نہ جمالیاتی احساس اور حُسن کے۔ بلکہ بہتر مارکسی تنقید سماجی، مادی، تاریخی اور جدلیاتی حقیقتوں

؎۱ Modern Literary Criticism—Irving Howe.

؎۲ A Note on Literary Criticism, Farrell—Page 36.

کے ساتھ ایک اچھے فن پارے میں احساسات کی رفعت، نفس و روح کی پاکیزگی، جمالیاتی تاثرات اور فنی اقدار کے شعور کو بھی دیکھتی ہے۔ جب ہم ان تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کر ادبی تخلیق کی پرکھ کرتے ہیں تو وہ صحیح معنوں میں سائنٹیفک تنقید بن جاتی ہے۔ بعض مارکسی نقاد چونکہ ادب اور زندگی کے اس تعلق کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ جسے مارکس نے اپنے تاریخی و معاشی نظریات میں اہمیت دی ہے، اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ادب کا جمالیاتی عنصر فنی روایات اور لسانی خصوصیات کی روشنی میں ارتقا پاتا ہے اور اس پر فنکار کے انفرادی ذوق کا عکس بھی پڑتا ہے۔ اس لئے ہم ایسی تنقید کو سائنٹیفک کہتے ہیں کیونکہ ادب کو سمجھنے اور معیار و قدر کے تعین کے لئے انھیں تمام وسائل کی ضرورت ہوتی ہے۔ گویا دوسرے الفاظ میں سائنٹیفک تنقید کی بنیاد ہی مارکسی عمرانی اور سماجی نظریات پر ہے۔ اس کے بغیر سائنٹیفک تنقید کا تصور ہی نہیں قائم کیا جا سکتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون "سائنٹیفک نظریۂ تنقید" میں اس نظر پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ تنقید جمالیات کی حرکی صورت کا نام ہے تو بہت سے تنقیدی نظریئے رد ہو جاتے ہیں اور ہمارے سامنے ایک ایسا نظریہ آتا ہے جس کی وضاحت ہم اس طرح کر سکتے ہیں کہ:-

> "جس میں زندگی، توانائی اور اس کے فروغ کا حسن بھی ہے اور ماضی کی روایات کا احترام بھی۔ جو زندگی اور ادب کو جامد و سکونی شے تصور نہیں کرتا بلکہ ان کی جدلیاتی حیثیت کا قائل ہے۔ جس کے مطابق نقاد کی حیثیت صرف استاد یا مفسر کی ہی نہیں بلکہ اس فنکار کے راز داں کی سی ہے جو ارتقا پذیر سماج میں انسان کی تقدیر سے دست و گریباں ہے جس کا کام نہ تاثرات کی بوقلمونی کا عکس آرا ہے نہ تحت الشعور کے پر اسرار و دھندلکوں میں کھو جانا جو ذوقِ

> کی اقدار کی باز آفرینی پر قناعت کر سکتا ہے نہ میکانکی جبریت کے اصول پر ریاضیاتی قطعیت کے ساتھ چند بے مصرف نتائج اخذ کرنے پر بلکہ جو حقیقت کا جدلیاتی تصور رکھتا ہے اقدار کی ترتیب و تنظیم سے بڑھ کر ان کی پرکھ کو مطمح نظر بناتا ہے اور جذباتی ردِ عمل کی شدت کو خارجی حقیقت کے ادراک میں پیوست کر کے اپنے نتائج کو معروضی انداز میں پیش کرنے پر زور دیتا ہے۔"[1]

تنقید کے سلسلے میں جب ہم سائنس کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے میکانکی اور فارمولائی تنقید مراد نہیں ہوتی بلکہ سائنس میں ہم ایک ایسا نقطۂ نظر چاہتے ہیں جو کسی اہم بات کو نظر انداز نہ کرے۔ سائنٹیفک ہونے کے معنی ہیں کہ جمالیاتی اور نفسیاتی پہلو بھی نظر انداز نہ ہوں بشرطیکہ ان کی جستجو سماجی حقائق کی روشنی میں ہو۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ مادی اسبابِ شعور کو متعین کرنے سے ہی سائنٹیفک نظریۂ تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔

سائنٹیفک تنقید ادبی تخلیقات اور فنکار سے متعلق تمام مباحث کو اپنے اندر سمو لیتی ہے اور جمالیاتی، نفسیاتی، سماجی اور مروجہ خیالات کی روشنی میں فنی تخلیق کی اہمیت کا پتہ لگاتی ہے۔ یہ نظریۂ تنقید ادبی فضا میں ایک ایسے ذریعے کا کام کرتی ہے جو ادب کے سمجھنے میں معاون و مددگار ہوتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے اس نظریے کو زیادہ واضح طور پر پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:-

> "سائنٹیفک نظریۂ تنقید ادب کی تخلیق کو مخصوص تاریخی اور مادی حالات کی پیداوار سمجھتا ہے۔ وہ مظاہر کے تجزیے میں اندرونی کشاکش ارتقا اور حرکت پر نظر رکھتا ہے۔ وہ ادب کو جامع سمجھتا ہے، وہ مواد اور ہیئت کی

[1] سائنٹیفک نظریۂ تنقید۔ اسلوب احمد انصاری مشمولہ نیرنگِ نظر۔ مرتبہ ابن فرید۔ ص ۱۰۰

تقسیم اور امتیاز کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ مواد کو ہیئت پر ترجیح
دیتا ہے۔ وہ ادب میں جمود اور روایت پرستی کے خلاف ہے
اور نئے نئے تجربوں کو ادب کی صحت مندی کے لئے ضروری
سمجھتا ہے ...... سائنٹیفک نظریے کو صحیح تسلیم کرنے والا
نقاد زندہ سماجی حقیقتوں اور تصوراتی تخلیقات کے درمیان
رشتہ قائم کرتا ہے“ [1]

سائنٹیفک تنقید کی یہی خوبی ہے کہ کسی بھی فنی کارنامے کے تجزیے میں اگر ایک طرف وہ فنکار کی شخصیت، اس کے تاثرات، جمالیاتی اقدار اور فنی صنعت گری کو نگاہ میں رکھتی ہے تو دوسری طرف سماجی تغیرات اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے حالات، حقیقت کا شعور اور مادی حالات کی روشنی میں فنی تخلیق کا تجزیہ کرتی ہے اور ہمارے سامنے اس کے نتائج پیش کرتی ہے۔

اردو میں تاریخی، مارکسی و سائنٹفک تنقید

ان صفحات میں جن نظریات اور رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کا تعلق مغربی ادب سے ہے لیکن اس کے اثرات اردو ادب اور تنقید میں بھی تلاش کئے جاسکتے ہیں اس لئے کہ اول تو یہ اصول کسی ایک جگہ کے ادب کی پرکھ کے لئے محدود نہیں کئے جاسکتے کیونکہ ان کی بنیاد انسانی قدروں پر ہے دوسرے اردو تنقید اور ادب پر مغربی نظریات تنقید اور ادب کا براہِ راست اثر پڑا ہے۔ اس کے پیشِ نظر اردو نقادوں کے یہاں بھی اس کے اثرات مل جاتے ہیں۔ اردو میں ایسے تنقیدی شعور کی جھلکیاں محمد حسین آزاد کی تحریروں میں دکھائی دیتی ہیں جنھوں نے حالی کے یہاں باقاعدہ تنقیدی نظریات کی شکل اختیار کرلی ہے۔ آزاد کی تحریروں کا جائزہ پچھلے ابواب میں بھی لیا جاچکا ہے اس لئے کہ ان کے

[1] سائنٹیفک نظریۂ تنقید اسلوب احمد انصاری، مشمولہ نیرنگِ نظر، ابن فرید۔ ص ۱۱۴

یہاں مختلف رجحانات کے اشارے ملتے ہیں۔ چونکہ اس وقت تک تنقیدی شعور میں پختگی نہیں آئی تھی اس لئے انھیں کسی ایک مخصوص نظریے سے وابستہ کرنا غلط ہوگا۔ اسی لئے نفسیاتی اور جمالیاتی تنقید کے سلسلے میں بھی ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں پر ان کے یہاں تاریخی اور سماجی شعور کا مطالعہ مقصود ہے۔ سماج کا وہ شعور جو مغربی اثرات کے تحت اردو میں آیا وہ آزاد کے زمانہ میں بہت دھندلا تھا۔ اس لئے اس شکل میں اس کی تلاش بے سود ہوگی لیکن ان کی تحریروں میں تاریخی شعور بھی نظر آتا ہے۔ انھوں نے بدلتے ہوئے حالات اور زمانے کو محسوس کیا تھا اسی لئے ان کے یہاں اس قسم کا ایک احساس نظر آتا ہے کہ حالات کی تبدیلی سے زبان اور ادب میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ جہاں انھوں نے اردو زبان کے ارتقا کی داستان لکھی ہے وہاں نہ صرف یہ کہ مقامی بولیوں اور برج بھاشا کے اثرات کا ذکر کیا ہے بلکہ ایرانی اور سنسکرت کے اثرات بھی دکھائے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ سیاسی تغیرات جو مختلف زمانوں میں بیرونی حملہ آوروں اور فاتحین کے آنے سے ہوئے۔ اس کے اثرات بھی زبان پر تلاش کئے ہیں۔ زبان اظہارِ خیالات کا ذریعہ ہے اور ادب اس اظہار کی ایک شکل ہے اس لئے ان کا یہ تاریخی شعور اُن کے ادب کے مطالعے میں بھی نظر آتا ہے۔

آزاد کی اہم ترین تصنیف ’آبِ حیات‘ تنقید تو نہیں لیکن تنقید اور تذکروں کو ملانے والی ایک بڑی اہم کڑی ضرور ہے۔ آزاد کے یہاں دوسرا رجحان سوانحی ملتا ہے۔ آزاد ہر شاعر کی سوانح ضرور لکھتے ہیں لیکن سوانحی شعور باقاعدہ طور پر اُن کے یہاں نہیں ملتا۔ کیونکہ وہ اس کے اثرات کی تلاش نہیں کرتے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اس تہذیب و معاشرت، اصولِ نشست و برخاست، رہن سہن، بول چال وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں جس کے مطالعے سے اس عہد کا ایک تہذیبی اور سماجی خاکہ نظروں میں آجاتا ہے۔

اردو تنقید کے ابتدائی دور میں سب سے اہم نام حالی کا ملتا ہے۔ جنہوں نے پہلی بار نظریاتی تنقید سے بحث کی اور اس کے کچھ اصول پیش کئے۔ حالی آزاد اور شبلی کے مقابلے میں بہتر سماجی اور تاریخی شعور رکھتے تھے۔ سب سے پہلے شعوری طور پر تاریخ،

ادب اور سماج کا رشتہ جوڑنے کی کوشش حالی نے کی۔ حالی نے سب سے زیادہ مغرب کا اثر قبول کیا تھا۔ اسی لئے اُن کے تنقیدی شعور میں وہ پختگی نظر آتی ہے جو اس دَور کے دوسرے لوگوں کے یہاں نہیں ملتی۔ انھوں نے شاعری کو سوسائٹی کا تابع بتایا ہے اور ان اثرات کو پیش کیا ہے جو شاعری سوسائٹی پر اور سوسائٹی شاعری پر ڈالتی ہے اُنھوں نے سوسائٹی کے شاعری پر اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :-

"قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے اُسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا جاتا ہے۔" [1]

حالی کے اس بیان سے اُن کے مقصدی نظریئے اور افادی تصورِ ادب کی وضاحت ہوتی ہے وہ شاعری کو سماجی زندگی اور مادی و خارجی ماحول کے زیر اثر سمجھتے ہیں۔ وہ لاک کے اس خیال کے ہمنوا ہیں کہ خیال مادّے کے بغیر نہیں پیدا ہوتا۔ ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو ایک حرکی قوّت سمجھتے تھے۔ زمانے، حالات اور سماجی قدروں کی تبدیلیوں نے انھیں ایک واضح تاریخی شعور دیا تھا اسی لئے وہ بے جان روایات سے چپٹے رہنے کی بجائے اپنی زندگی کا یہ اصول بناتے ہیں کہ "جس طرح زمانہ پھرے اُسی طرح پھر جاؤ" دیکھنے میں تو یہ بات بہت مختصر معلوم ہوتی ہے لیکن اُس کی معنوی وسعت و گہرائی کا اندازہ اس زمانے کے حالات کی روشنی ہی میں ہو سکتا ہے وہ اپنے زمانے کی تاریخی قوّتوں سے واقف تھے وہ سمجھتے تھے کہ انحطاط پذیر جاگیردارانہ عہد ختم ہو کر رہے گا۔ وہ ایک سرمایہ دارانہ، تجارتی اور صنعتی دَور کا سورج طلوع ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ یہ بات ان کے تاریخی شعور

[1] مقدمۂ شعر و شاعری۔ خواجہ الطاف حسین حالی۔ ص ۱۵۔

کی بھی نشاندہی کرتی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ، سماج اور حالات، تہذیبی، اخلاقی اور ادبی قدریں ہمیشہ بدلتی رہتی ہیں۔ پُرانی اور بے جان چیزیں ساتھ چھوڑتی جاتی ہیں اور نئے متحرک خیالات ان کی جگہ لیتے جاتے ہیں۔ اس لئے ان تبدیلیوں کے ساتھ انسان کو بھی بدلنا چاہیئے۔

سماج میں رہنے والا ہر انسان اور اس میں پیدا ہونے والی ہر چیز کسی نہ کسی شکل میں سماجی قدروں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ حالی نے اس حقیقت کو محسوس کر لیا تھا اسی لئے انھوں نے ان اثرات کو بھی لکھا ہے جو بُری شاعری سے سماج، زبان اور ادب پر پڑتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :-

"اگرچہ شاعری کو ابتداءً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے ..... تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاقِ ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑ جاتے ہیں۔" [1]

حالی کے یہ نظریات کہ شاعری سوسائٹی سے متاثر ہوتی ہے اور شاعری کا سوسائٹی پر اثر پڑتا ہے اردو میں بالکل نئے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ نظریات مغربی اثرات کے تحت اُن تک پہنچے ہوں کیونکہ جہاں وہ عربی اور فارسی شاعروں کا ذکر کرتے ہیں وہیں پر انگریزی علمائے ادب اور شاعر ملٹن اور میکالے وغیرہ کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔ ایک اچھے شاعر کے لئے تین شرائط انھوں نے ضروری قرار دی ہیں۔ (۱) تخیل (۲) کائنات کا مطالعہ اور (۳) تفحص الفاظ ان کی تخئیل کی تعریف اور دوسری صفات پر گزشتہ ابواب میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے لیکن جہاں تک کائنات کے مطالعے کا تعلق ہے اگر اسے محدود معنی میں نہ لیا جائے تو وہ تمام

[1] مقدمۂ شعر و شاعری۔ حالی۔ ص ۲۳

سماجی، تاریخی، تہذیبی اور اخلاقی قدروں کا احاطہ کرلیتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے حالی کی تنقید نگاری اور ان کی تنقیدی اہمیت کے بارے میں لکھا ہے:۔

> "اردو تنقید (پرانی تنقید) کی ابتدا حالی سے ہوئی ہے۔ پرانی تنقید محذوف مقصود کے جھگڑوں، زبان و محاورات کی صحت اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور و فکر کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانے، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں۔۔۔۔ مقدمہ شعر و شاعری اردو میں گویا پہلی اور اہم ترین ناقدانہ تصنیف ہے۔" [1]

حالی نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں مغربی اور مشرقی دونوں نظریات سے استفادہ کیا ہے۔ آج تنقیدی نظریات بہت کچھ بدل چکے ہیں اس لئے اُن کی لکھی ہوئی باتوں میں خامیاں نظر آسکتی ہیں لیکن یہ حالی کا بہت بڑا کارنامہ ہے اور وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جس نے تنقیدی اصولوں کو ایک شکل دے کر پیش کرنے کی کوشش کی اور اُسے صرف صنعت گری کی پرکھ کے دائرے سے نکال کر تاریخی اور سماجی قدروں سے ہم آہنگ کیا۔

یوں تو اردو تنقید میں مغربی اثرات کی جھلک حالی کی تنقیدوں سے نظر آنے لگتی ہے لیکن باقاعدہ سماجی اور اقتصادی رجحانات ۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے آیا۔ ویسے تو اس تحریک کی ابتدا سے پہلے بھی ادب میں زندگی اور اس کے مسائل کا اظہار ملتا ہے لیکن اس کی شکل غیر واضح اور غیر منظم ہے۔ ترقی پسند تحریک نے پہلی بار شعوری طور

[1] اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۷۸

پر ادب، سماج، تہذیبی اور سیاسی اقتدار پر زور دیا۔ ترقی پسند مصنفین نے اپنے اعلان نامے میں "فراریت، ہیئت پرستی، کھوکھلی روحانیت، ماضی پرستی، فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی مخالفت کی اور سائنسی عقل پسندی اور تنقیدی حقیقت نگاری کا مطالبہ کیا اور تغیر اور ترقی کی راہ دکھائی۔ اس طرح ادب پر دو ذمہ داریاں عائد کیں۔ ایک تو غیر عقلی غیر مفید اور انحطاط پذیر سماجی نظریات اور اداروں کی تنقید کرنا اور دوسرے نئی فکر نئے جذبے اور نئے سماج کی تعمیر کرنا۔ جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔" [1]

اس تحریک کا اردو ادب اور تنقید پر زبردست اثر پڑا اور اس کے تحت اشتراکی اور مارکسی خیالات اور حقیقت نگاری کے رجحان کو ادب اور تنقید میں جگہ ملی۔ ادب میں حقیقت نگاری اور مارکسی نظریہ کا ذکر تفصیل کے ساتھ اس باب کی ابتدا میں آچکا ہے۔ ان نظریات سے اردو نقادوں کا ایک بہت بڑا حلقہ متاثر ہوا جس نے ادب میں تاریخی قوتوں، مادی حقائق اور سماجی اقدار کی جستجو کی۔ ان نقادوں میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، اختر انصاری، سردار جعفری، ممتاز حسین، عبادت بریلوی، ظ۔ انصاری، محمد حسن اور قمر رئیس کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ایسے نقادوں کے ناموں کی فہرست اور بڑھ سکتی ہے۔ لیکن یہاں پر فہرست کے پیش کرنے کے بجائے نمائندہ رجحانات اور اُن کے اثرات کو بعض ناقدوں میں تلاش کرنا ہے تاکہ اس خاص رجحان کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

اردو کے مارکسی نقادوں میں پہلا نام اختر حسین رائے پوری کا ملتا ہے۔ جنھوں نے مارکس کے اقتصادی و معاشی نظریات اور طبقاتی کشمکش کے تحت ادب کا مطالعہ کیا۔ مارکس نے ادبی، سیاسی و سماجی ارتقا کا انحصار معاشی ارتقا پر رکھا تھا۔ ساتھ ہی اس نے بعض دوسرے محرکات کی اہمیت کا اعتراف بھی کیا تھا جو ان کے ارتقا میں معاون ہوتے ہیں لیکن اختر حسین رائے پوری نے اس کے نظریات کو ادب پر منطبق کرتے وقت صرف اقتصادی و معاشی اثرات کو ہی اہمیت دی جس کی وجہ سے ان کے یہاں ایک قسم کا انتہا پسندانہ مارکسی نظریہ ملتا ہے۔

[1] ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری۔ ص ۱۸۰ - ۱۸۱

یہی وجہ ہے کہ اُن کی تنقیدوں میں ادبی اصولوں کے بجائے سماجی ضرورتوں پر زیادہ زور نظر آتا ہے ظاہر ہے کہ اس قسم کی انتہا پسندی فنکارانہ حُسن کو نظر انداز کر دیتی ہے اور تخلیقی عمل کو خالص معاشی فریضہ بنا دیتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:۔

"... ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی
کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادّی سرزمین میں جذبات
انسانی کی تشریح و تعبیر کرتے ہوئے وہ رُوح القدس بننے اور
عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے ..... ادب ماضی، حال
اور مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے اور رنگ و نسل اور ملک و قوم
کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام
سُناتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک
فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔" [1]

ان کے خیال میں ادب چونکہ سماجی اور معاشی فریضہ ہے اس لئے فنکار یا اُس کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس ماحول اور سماجی کشمکشوں کا تجزیہ کیا جائے جس میں کہ فنکار سانس لیتا ہے۔ وہ شعراء کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے تمام سیاسی تحریکات اور سماجی حالات کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فنی تجزیے میں سماجی عوامل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن صرف سیاسی تحریکات اور سماجی حالات کا تجزیہ ادبی تنقید نہیں ہو سکتا اسی لئے اختر حسین رائے پوری کے یہاں ادبی تنقید سماجی اور عمرانی تجزیہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ ادب کو کمیونسٹ پارٹی کا آلۂ کار بنانا چاہتے ہیں۔ ان کی اس انتہا پسندی کے اشارے اُن کے مضامین میں اکثر نظر آتے ہیں۔ مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ:۔

"... ادب کا فرض اوّلیں یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن،
رنگ، نسل اور طبقے اور مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین

[1] ادب اور انقلاب ۔ اختر حسین رائے پوری ۔ ص ۲۲ ۔ ۲۱

کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو
پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے۔" [1]

ان کے یہاں اس طرح کا انتہا پسندانہ رُجحان عام طور پر ملتا ہے۔ پچھلے صفحات میں امریکہ میں مارکسی ادب و تنقید کی ناکامی کا ذکر کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ وہاں اس کی ناکامی کا سبب یہ نہیں تھا کہ اس میں پروپیگنڈہ تھا بلکہ فنی صنعت گری کی کمی تھی۔ اختر حسین رائے پوری کے یہاں اس فنی صنعت گری کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ادب کو ایک ماہر اقتصادیات اور سماجیات کی رپورٹ کی طرح دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ مارکس کے نظریات کے ایک جذباتی معلّم اور مبلّغ کی طرح آئے اور چونکہ جذباتیت میں گہرائی و گیرائی نہیں ہوتی ہے اس لئے بہت جلد ان کے یہاں اس کا ردِّ عمل شروع ہو گیا۔ اور وہ اس سے الگ ہو گئے۔ ان کے اسی انداز و رجحان کی وجہ سے انھیں سائنٹیفک نقاد یا صحت مند مارکسی نقادوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔

مجنوں گورکھپوری کا ذکر اس سے پہلے جمالیاتی و تاثراتی تنقید کے باب میں آ چکا ہے کیونکہ اُن کے ابتدائی مضامین میں جمالیاتی و تاثراتی رجحان نمایاں تھا لیکن بعد کے مضامین میں انھوں نے مارکسی و سائنٹیفک تصورات کے تحت ادب کا مطالعہ کیا اس لئے اس باب میں ان کے نظریات کو ان مضامین کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی جائے گی۔ مجنوں نے اپنے بعد کے مضامین میں مارکس کے نظریات کے پیش نظر ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے ادب اور زندگی کے رشتوں پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ ادب اور ادیب کی سماجی اہمیت کے قائل ہیں اور مارکس کے جدلیاتی نظریے کے تحت فنی تخلیق کو پرکھتے ہیں۔ وہ ادب کو صرف زندگی کا ترجمان ہی نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کا نقاد سمجھتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:۔

"ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک
جدلیاتی حرکت کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔"

[1] ادب اور انقلاب ۔ اختر حسین رائے پوری ۔ ص ۲۲

ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی، دوسرا داخلی یا تخئیلی یا جمالیاتی۔ حُسن کار یا ادب کا کام یہ ہے کہ وہ بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے رہے ورنہ اس میں جہاں ایک پلہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے گا۔" [1]

مجنوں نے مختلف جگہوں پر اپنے اس خیال کو پیش کیا ہے اور ادب و سماج کی ہم آہنگی کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے خیال میں ادب انسانی خیالات و جذبات کا اظہار ہے لیکن ان جذبات و خیالات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے اور اُن کی جڑیں زندگی کے مادّی حالات اور عوارض میں دور تک پھیلی ہوتی ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:۔

"..... ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلتے ہیں
مدد دیتے ہیں لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام
عناصر کی جن کو مجموعی طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔ مارکس اسی
لئے وجود کو فکر پر مقدم سمجھتا ہے اور خیال اور عمل
Theory and Practice کی ایک جہتی پر زور
دیتا ہے..... ہم زندگی کی اس متحرک قوت کو مانتے ہیں جس
کو تاریخ کہتے ہیں اور جو ایک جدلیاتی قوت ہے یعنی جو پرانی
صورت کی تردید اس لئے کرتی ہے کہ نئی صورت پیدا کرے جو
پُرانی صورت سے بہتر ہو۔" [2]

مجنوں مارکس کے نظریے کے مطابق سماج کو ایک نامیاتی قوت سمجھتے ہیں اور چونکہ ادب کو سماج سے الگ نہیں کیا جاسکتا اس لئے ادب بھی عمرانی قوت ہے۔

[1] ادب اور زندگی۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۱۹

[2] شعر اور غزل۔ مجنوں۔ ص ۸۵۔۱۸۶

مجنوں کے تنقیدی نظریات ہمیں اُن کے مختلف مضامین میں ملتے ہیں اور ان مضامین سے ان کے بارے میں جو رائے قائم کی جاسکتی ہے وہ ابتدا میں جمالیاتی و تاثراتی اور بعد میں حقیقت پسندانہ اور مارکسی، و سائنٹفک ہے۔ وہ عملی تنقید میں بھی مارکسی نقطۂ نگاہ کی پیروی کرتے ہیں لیکن یہ پیروی انتہا پسندانہ نہیں ہے جو فن کے حُسن کو مجروح کرتی ہو بلکہ ان کے یہاں مارکسی جدلیاتی نقطۂ نظر کے ساتھ جمالیات اور فن کے دوسرے محاسن کا احساس بھی ملتا ہے۔ انھوں نے جہاں فراقؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے زندگی کی جدلیت کے تیز شعور کا احساس کیا ہے وہیں اُن کے منفرد آہنگ، نرمی اور گُھلاوٹ کی اہمیت کا اظہار بھی کیا ہے اس طرح عملی تنقید کے بہت سے مضامین میں انھوں نے کسی شاعر یا اس کی تخلیقات کی قدروں کا تعین کرتے ہوئے تاریخی مادیت جدلیت، جمالیاتی حُسن اور انداز و آہنگ کو بھی سامنے رکھا ہے۔ وہ کلاسیکی ادب اور روایات کا اتنا ہی احترام کرتے ہیں جتنا ادب کی نئی تعبیرات کا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف تاثراتی ہونے کے باوجود دوسری طرف مارکسی و سائنٹفک نقاد ہیں۔ ادب ان کے لئے ماضی کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہے جس میں وہ واقعیت، تخئیلیت، افادیت اور جمالیت کو ایک آہنگ اور اجتماعیت اور انفرادیت کو ایک مزاج دیکھنا چاہتے ہیں۔

سائنٹیفک اور ترقی پسند تنقید میں سب سے اہم نام احتشام حسین کا ہے۔ وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے مارکس کے نظریات پر باقاعدہ سائنٹیفک تنقید کی بنیاد استوار کی اور اسے مارکسی انتہا پسندی کے الزام سے بچایا جس کی ابتدا اختر حسین رائے پوری نے کی تھی یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے جس کے نتیجے میں اردو تنقید کا سب سے اہم رجحان آج سائنٹیفک تنقید ہی ہے۔ نظریاتی تنقید کے سلسلے میں ان کی کوئی مکمل تصنیف تو نہیں ہے لیکن تنقیدی نظریات کو مرتب کرنے اور نظریاتی تنقید کا ایک راستہ بنانے کے سلسلہ میں انھوں نے اتنے مضامین لکھے ہیں کہ اگر انہیں یکجا کر دیا جائے تو وہ کسی مبسوط تصنیف سے کہیں زیادہ اہم ہوں گے۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ آج تک اُردو کے کسی نقاد نے نظریاتی اور عملی تنقید کے

سلسلے میں اتنا کام نہیں کیا ہے جتنا احتشام حسین نے کیا ہے۔ ان کا تنقیدی نظریہ بہت شا سجھا ہوا ہے۔ وہ موضوع اور فن کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتے۔ اپنے تنقیدی نظریات کے سلسلے میں وہ مارکس کے اشتراکی نظریے سے متاثر ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان کی تنقید طبقاتی کشمکش اور ذرائع پیداوار کے اعداد و شمار پر مبنی ہوتی ہے۔ وہ ادب میں تاریخی حقیقت اور مادیت، جمالیاتی حُسن، تاثراتی دلکشی، نفسیاتی دروں بینی، اور زندگی کی جدلیاتی حقیقت کو دیکھ کر اس کے اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی اسلوب میں شعور کی پختگی اور فلسفیانہ تفکر کی گہرائی ملتی ہے۔ وہ نہ تو ایک جمالیاتی نقاد کی طرح کسی فن پارے میں صرف حسن و مسرت کی تلاش کرتے ہیں اور نہ تاثراتی تنقید نگار کی طرح صرف فنی تخلیق سے حاصل ہونے والے تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔ نہ نفسیاتی نقاد کی طرح صرف فن اور فنکار کے نہاں خانوں اور لاشعور میں چھپی ہوئی تشنہ خواہشات کی تسکین کا سامان ڈھونڈتے ہیں بلکہ ادب کو سماجی، تاریخی، تہذیبی، معاشی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں کا آئینہ سمجھ کر اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ادب کا مقصد ان کے نزدیک اجتماعی اور سماجی ہے جو کہ زندگی کو فلاح و بہبود، حسن و مسرت اور دلکشی و شادمانی عطا کرنے کے لئے ہے۔ اسی لئے ان کی تنقید کو صحیح معنوں میں سائنٹیفک تنقید کا نام دینا درست ہوگا۔ اپنے اس تنقیدی نظریے کی تعمیر میں انھوں نے مغرب کے فلسفیوں اور ان کے فلسفیانہ خیالات سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن اسے اپنے ذوق و شعور، اپنے تفکر و گہرائی اور دوروں بینی و گیرائی، بالغ نظری اور وسعتِ نگاہ سے ایک نیا اور دلکش رنگ دے دیا ہے جس کے وہ خود ہی علمبردار ہیں۔ اُن کی تنقیدوں میں شاعرانہ اندازِ بیان خوبصورت گڑھی ہوئی ترکیبیں، بے مقصد تراشے ہوئے جملے اور تشبیہ و استعارات کی زبان نہیں ملتی بلکہ سادگی، وضاحت، قطعیت اور ایک جچا تُلا طرزِ بیان ان کے اسلوب کا خاصہ ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ وہ ادب میں تاریخی اور سماجی حقیقت پسندی اور مارکس کے جدلیاتی نقطۂ نظر کے قائل ہیں وہ اسی نقطۂ نظر کو سائنٹیفک سمجھتے ہیں۔ انھوں نے

لکھا ہے کہ:۔

"......سائنٹیفک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا......"[1]

سائنٹیفک نقطۂ نظر کی یہ تعریف بہت جامع ہے اس لئے کہ اس میں معاشی، اقتصادی اور طبقاتی روابط بھی آجاتے ہیں اور ادبی مطالعے کے دوسرے اہم پہلو بھی جن میں جمالیاتی اور فنی خوبیاں، انداز و اسالیب کے محاسن، بہترین روایات کی پیروی وغیرہ جن سے جذباتی اور ذہنی انبساط وابستہ ہے۔ ان ساری باتوں کے پیشِ نظر ادب کا مطالعہ وہی نقاد کر سکتا ہے جو تاریخ کے صحیح مفہوم سے واقف ہو، نفسیات، جمالیات اور عمرانیات پر نگاہ رکھتا ہو۔ ادب، ادیب اور سماج کے رشتہ کو اچھی طرح سمجھتا ہو۔ تخلیقی عمل اور ادبی تخلیق پر سماجی عوامل کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں اس سے واقف ہو۔ دوسرے لفظوں میں احتشام حسین نے ادب کے مطالعے کے لئے ایک ایسا اصول پیش کیا ہے جو ہمہ گیر ہے اور جس پر ہر فنی تخلیق کے کھرے کھوٹے کو پرکھا جا سکتا ہے اور جو ادب کے ہر قاری اور ناقد کے لئے قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔ تنقیدی نظریے میں اس قسم کا توازن بہت کم نقادوں کے حصے میں آیا ہے۔ اس توازن کے باوجود بعض ناقدین ان کے سماجی محرکات کے مطالعے کے مخالف ہیں لیکن اس مخالفت کے وقت وہ ان کے بیان کے صرف اُس حصے کو دیکھتے ہیں جو عمرانیات اور طبقاتی و سماجی روابط سے متعلق ہے اور دوسرے حصے کو (صرف اعتراض کی غرض سے) نظر انداز کر دیتے ہیں۔ احتشام حسین نے اس قسم کے اعتراضات کے جواب میں مادی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"مادی نظریے پر عام طور سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس پر عمل کرنے والے ادب میں ادبیت کے بجائے فلسفۂ تاریخ، معاشیات

[1] تنقید نظریہ اور عمل۔ مشمولہ تنقیدی نظریات۔ احتشام حسین۔ ص ۱۲۵

اور دوسرے عناصر کی جستجو کرتے ہیں۔ یہ درست نہیں ہے کیونکہ
ادب محض فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے اس سے زیادہ ہے۔
پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقا سے وجود
میں آتی ہیں۔ اس وقت تک عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے
کارآمد ثابت ہوا ہے، کیونکہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو
نہیں چھوٹنے پاتا، لیکن زور انھیں باتوں پر دیا جاتا ہے جو ادب
کے شعور (سماجی اور فنی دونوں) سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ نظریہ
نہ جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہے نہ ادب کو عمرانیات اور
سیاسیات کا بدل قرار دیتا ہے۔" [1]

احتشام حسین کا یہ بہت بڑا عطیہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو ایک سائنٹیفک مدتیہ اور رجحان دیا۔ وہ تنہا نقاد ہیں جس نے اپنے ان اصولوں کو ہمیشہ اپنی عملی تنقید میں برتا ہے۔ ورنہ اکثر لوگوں کے یہاں خود اپنے اصول اور عمل میں تضاد پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ہر جگہ پر ایک شدید ذمہ داری کا احساس ملتا ہے۔ ان کے خیالات کی ہم آہنگی، استواری اور وضاحت ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔ ادب کے مطالعے کے سلسلے میں جمالیاتی احساس، فنی محاسن اور سماجی روابط میں ایک توازن کی ضرورت ہے۔ یہی توازن ادبی مطالعے کو سائنٹیفک بناتا ہے۔ اگر کسی جگہ اس توازن میں کمی ہو جائے تو مطالعہ یا تو تاثرات کی بوقلمونی کا شکار ہو جائے گا یا فرد کی پیچ دار شخصیت کے نہاں خانوں میں اُلجھ کر رہ جائے گا یا فنی صنعت گری اور مرصع سازی کی تشریح بن جائے گا لیکن احتشام حسین اپنے مطالعے میں اس توازن کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ فانی کا مطالعہ ہو یا غالب کا تفکر، چکبست کی قوم پرستانہ شاعری ہو یا نظیر اکبر آبادی کی عوامی شاعری، غالب کی بُت شکنی ہو، اقبال کی رجائیت یا غزل میں محبوب کے بدلتے ہوئے کردار کا جائزہ، ان کے یہاں ہر جگہ وہ توازن نظر آتا ہے جو سائنٹیفک تنقید کی بنیاد ہے۔

[1] تنقید نظریہ اور عمل۔ احتشام حسین منقولہ تنقیدی نظریات۔ ص ۱۴۶

تنقید کا مقصد کسی ادبی تخلیق کے صرف فنی محاسن کا بیان کر دینا یا فنکار کے تاثرات کا اعادہ نہیں ہے بلکہ اس کا کام ادب کی حقیقت اور ماہیت پر غور کرنا اور زندگی اور ادب کے اس رشتے کو سمجھنا ہے جس نے دونوں کو ایک تہذیبی قدر بنا دیا ہے۔ احتشام حسین نے اصولِ نقد سے بحث کرتے ہوئے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ

"...اصولِ نقد پر غور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو
ہر وقت پیشِ نظر رکھنا چاہیے جن سے ادب وجود میں آتا ہے،
جن سے انسان کی تمنائیں اور خواہشیں پیدا ہوتی ہیں، جن سے
تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے، جن سے انسانی تمدن بنتا
ہے اور جن سے ان قدروں کا تعین کیا جاتا ہے جو انسان کو آزادی،
مسرت اور ترقی کی منزلوں تک پہنچا سکتی ہیں جن کے لئے انسان
ہر دور میں بیقرار رہے ہیں۔ کسی اور طرح اصولِ نقد مقرر کرنا ایک
ناکمل کوشش ہوگی.... اصولِ نقد کا تعین کرنے میں تحقیق کے
ہر گوشے تک نگاہ کو جانا چاہیے۔ ہر علم سے مدد لے کر ادب کو
سمجھنا چاہیے۔ اعلیٰ ادب کو ادنیٰ ادب سے اس بنیاد پر علیحدہ
کرنا چاہیے کہ وہ ادب کبھی اعلیٰ ہو ہی نہیں سکتا جس سے انسانی علم
انسانی مسرت اور انسانی اُمنگوں میں اضافہ نہ ہو۔" [1]

ان اقتباسات کی روشنی میں احتشام حسین کا نظریۂ تنقید واضح شکل میں سامنے آجاتا ہے۔ وہ ایک سائنٹیفک نقطۂ نظر کے حامل ہیں اور کسی فن پارے کے اقدار کی تلاش میں یہ نظریہ ان سے الگ نہیں ہوتا۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ اپنے نظریے کی صداقت اور صحت پر اُن کا پورا ایمان ہے۔ تنقید ان کے نزدیک ایک مشکل فن اور ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ وہ ادب کے مادی تصور کے قائل ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ سماج میں پائی جانے والی

[1] ادب اور سماج۔ احتشام حسین ص ۳۲۲

حقیقتوں کا عکس ادیب کے کارناموں میں ملتا ہے۔

احتشام حسین نے تنقید کی بنیادی باتوں اور مسائل پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ پوری دیانت داری کے ساتھ اپنے نظریے کو بیان کر دیتے ہیں۔ ان کا اسلوب اس قدر سائنٹیفک ہے کہ قاری محسوس کرتا ہے کہ وہ ناقد کے ساتھ چل رہا ہے۔ وہ اُسے مبہم بیانات میں نہیں اُلجھاتے بلکہ اس کی تمام خوبیاں اور خامیاں پوری پختہ کاری کے ساتھ سامنے رکھ دیتے ہیں اور ایک نتیجے تک اُسے پہنچا دیتے ہیں وہ ان سے اتفاق کرے یا نہ کرے۔ ان کا خیال ہے کہ ناقد کو تمام علوم اور رجحانات سے مدد لے کر سماجی حیثیت سے فنی تخلیق کی اقدار متعین کرنا چاہیئے۔ اس کو اجتماعی تاریخی اور سماجی حقائق کے ساتھ انفرادی جمالیاتی اور نفسیاتی حقائق کو بھی نگاہ میں رکھنا چاہیئے تاکہ وہ فنکار کے ذہن کی پیچیدگیوں کو بھی اچھی طرح سمجھ سکے اور سماجی شعور کی روشنی میں ادبی روایات کے ارتقا کو بھی دیکھ سکے۔

احتشام حسین نے اردو تنقید کو پہلی بار فلسفیانہ ذہن، سماجی بصیرت اور واضح اظہار بیان دیا۔ اُن کے اسلوب میں تازگی، قطعیت، صفائی اور تنقیدی جرأت ہے۔ انھوں نے اپنے حکیمانہ انداز اور فلسفیانہ نقطۂ نظر، علمی گہرائی اور وضاحت سے اُردو تنقید کو جمالیاتی، نفسیاتی اور خالص محض تشریح و توضیح کے دائرے سے نکال کر سائنٹیفک بنایا۔

سجاد ظہیر ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں رہے ہیں۔ وہ سیاسی نظریات کے اعتبار سے مارکسی اور کمیونسٹ ہیں۔ انھوں نے ناول، افسانے، تنقید ہر صنف کی طرف توجہ کی ہے۔ نظریاتی تنقید کے سلسلے میں ان کی کوئی تصنیف نہیں ہے لیکن ترقی پسند تحریک کی تاریخ، روشنائی، ذکرِ حافظ اور دوسرے مضامین میں اُن کے نظریات مل جاتے ہیں۔ کمیونسٹ ہونے کی حیثیت سے وہ مارکس کی جدلیاتی مادیت پر پورا یقین رکھتے ہیں اور ادب کو طبقاتی کشمکش، سماجی حالات اور فنکار کے ماحول کا آئینہ سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تمام فنونِ لطیفہ خصوصیت سے ادب و شاعری کو تمام انسانیت کی فلاح اور اسے حسین تر بنانے کا کام کرنا چاہیئے۔ جو ادب مجبور انسانوں کی ہمنوائی نہیں کرتا

جس میں ہمدردی کے جذبے کی کمی ہے، جو سماجی زندگی کے تصورات اور انسانی رشتوں کو اہمیت نہیں دیتا وہ اچھا ادب نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے ایک کامیاب فنکار کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے :-

"ایک کامیاب فنکار حقائق و واقعات، مختلف انسانی رشتوں کے عمل اور ردِ عمل کی کیفیتوں، سماجی زندگی سے پیدا ہونے والے بہترین تصورات اور نظریوں (یعنی سچائیوں) کا مشاہدہ کر کے اور انھیں سمجھ کر اپنے دل و دماغ میں جذب کرتا ہے۔ یہ سچائیاں اس کے جذبات کا اسی قدر حصہ بن جاتی ہیں جتنا کہ اس کے ذہن کا۔ پھر اپنے جوش، جذبے، تخیل، بصیرت اور فنی مہارت کو کام میں لا کر وہ اپنے فن کی تخلیق کرتا ہے۔ اس طرح ایک نئی، خوش نما اور نشاط انگیز شے وجود میں آتی ہے۔" [1]

زندگی کو معنی خیز اور زیادہ حسین و لطیف بنانے کا کام ادب کا ہے اسی لئے اسمیں انسانیت کے ان رشتوں کی تلاش ضروری ہو جاتی ہے جو ہماری زندگی اور فکر، بلندی، بہتری، پاکیزگی اور انسان دوستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ سجاد ظہیر جب ادب یا کسی فنی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کے معیار کے تعین کے وقت یہی پیمانہ ان کے سامنے ہوتا ہے۔ وہ کلاسیکی شعرا اور قدیم ادب کو بھی ان کے سماجی عوامل کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اسکی سب سے بڑی مثال 'ذکرِ حافظ' ہے ان کے یہاں حافظ کی عظمت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان کا درد و غم صرف "ذاتی کلفت و کوفت کا اظہار" نہیں بلکہ تمام مجبور اور محروم انسانوں کی غمزدہ روح کی پکار" [2] معلوم ہوتا ہے۔

[1] روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۳۲۷

[2] ذکرِ حافظ۔ سجاد ظہیر صفحہ ۸۲

سجاد ظہیر نے تنقید پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی ہے لیکن روشنائی، ذکر حافظ اور دوسرے مضامین صرف ان کی تنقیدی بصیرت پر ہی روشنی نہیں ڈالتے بلکہ ایک سلجھے ہوئے ترقی پسند اور سائنٹفک تنقیدی نظریہ کو بھی پیش کرتے ہیں۔ یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے ترقی پسند ادب اور تنقید کے سلسلہ میں بڑی وضاحت اور بالغ نظری سے مضامین لکھے ہیں ادب کے سلسلہ میں ترقی پسند نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

"۔۔۔ ترقی پسندوں کے نزدیک ادب ایک فن لطیف ہے۔ زندگی کو زیادہ حسین زیادہ معنی خیز، زیادہ پر لطف بنانے کا ایک وسیلہ ہے۔۔۔ ترقی پسند ادیبوں کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ایک ادیب یا فنکار کا شعور اپنی قوم اس کے مختلف طبقوں کے کردار اور ان کے سامنے درپیش مسائل کے متعلق جسقدر گہرا ہوگا حقیقت اور سچائی کا اسے جسقدر علم ہوگا اسی قدر زیادہ اسے فنی تخلیقات کو بہتر بنانے کا موقع ملیگا۔" [۱]

ان کے اس خیال میں وسعت بھی ہے اور ہمہ گیری بھی وہ ادب کو فن لطیف بھی سمجھتے ہیں زندگی کو حسین بنانے کا وسیلہ بھی لیکن یہ لطافت و حسن اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب جمالیاتی احساس اور شعور فن کے ساتھ سماجی، اقتصادی اور بدلتی ہوئی قدروں کا شعور بھی ہو۔ سجاد ظہیر نے اپنی عملی تنقید کی بنیاد اسی اصول پر رکھی ہے۔

مارکسی نقادوں میں ڈاکٹر عبدالعلیم بھی سائنٹفک نظریات کے ماننے والے ہیں۔ عملی یا نظری تنقید پر ان کا کوئی مجموعہ نہیں شائع ہوا ہے لیکن ان کے چند مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ وہ حسن اور افادیت کی ہم آہنگی کے قائل ہیں اور عام طور پر مارکسی نظریات کی ترجمانی کرتے ہیں انھوں نے تنقید کے بنیادی مسائل سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔

[۱] ترقی پسند تحریک اور اس کے معترضین۔ سجاد ظہیر ہفتہ وار حیات دلی ۱۵ جنوری ۱۹۵۶ء

"۔۔۔ ادبی تنقید کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو پڑھنے والوں کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے۔ جو ادیب سنجیدہ پڑھنے والوں کو اپنا مخاطب بنانا چاہتا ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ انسانی زندگی کی کشمکش کی تصویر کھینچے اور جہاں تک ممکن ہو پڑھنے والوں کے تجربات اور مشاغل سے لگاؤ پیدا کرے تاکہ انسانی ماحول کا مکمل خاکہ سامنے آسکے۔ ناقد کا فرض ہے کہ وہ ادبی کارناموں کو اسی معیار سے جانچے۔۔۔۔ تنقید نہ صرف پڑھنے والوں کے لئے ضروری ہے بلکہ مصنف کے لئے بھی اہم ہے۔ ناقد کا یہ کام ہے کہ ادب کے میدان میں جو ترقی ہوئی اس کی کیفیت کو واضح کرے ادیبوں کے کارناموں سے علم انسانی میں جو اضافہ ہوا ہے اس کو مرتب طور پر پیش کرے ۔۔۔۔ ناقد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ادبی کارناموں کی تاریخی اہمیت کو واضح کرے، ادیب کی دماغی صلاحیت کا معائنہ کرے، ان عناصر کو جانچے جو ادیب نے استعمال کئے ہیں، ادیب کے نقطۂ نظر اور مقاصد سے بحث کرے ۔۔۔۔" [۱]

ڈاکٹر علیم کا یہ بیان ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں بہت اہم ہے اس لئے کہ اسمیں انھوں نے سائنٹفک اور ترقی پسند تنقید کے بعض بنیادی اصولوں کو وضع کرنے کی کوشش ہے۔ ادب کے مطالعہ یا اقدار کے تعین کے سلسلہ میں صرف سماجیات اقتصادیات عمرانیات، اور زندگی کی کشمکش کا مطالعہ اتنا ہی تشنہ اور گمراہ کن ہو سکتا ہے جتنا خالص تاثراتی اور صرف شخصیت کی تلاش۔ سائنٹفک تنقید کے لئے ان تمام چیزوں میں ایک خاص توازن کی ضرورت ہے جس کی طرف ڈاکٹر علیم نے مبہم اصطلاحات کے استعمال کے بغیر بڑے واضح انداز اور صاف و سادہ زبان میں اشارے کئے ہیں۔ ناقد کے لئے اگر ایک طرف ادبی کارناموں کی تاریخی اہمیت اور ادیب کی سماجی ذمہ داری کا مطالعہ ضروری ہے تو دوسری طرف اسکی

[۱] ادبی تنقید کے بنیادی اصول۔ ڈاکٹر عبدالعلیم مشمولہ نیرنگ نظر مرتبہ ابن فرید صفحہ ۹۶، ۹۵

دماغی صلاحیت، نقطۂ نظر، مقاصد اور فن کو خوبصورت بنانے والے عناصر کی بھی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ ان دونوں پہلوؤں پر پورے خلوص اور دیانت داری سے غور کرنے کے بعد ہی کسی ادبی تخلیق کی اہمیت کا اندازہ ہو سکتا ہے ان کا خیال ہے کہ ادبی تنقید نہ محض خارجی پسند ہے اور نہ داخلی عناصر کا مطالعہ اس لئے نقاد کو یہ دیکھنا چاہیے کہ کسی ادیب کی تخلیقات سے علم انسانی میں کیا اضافہ ہوا ہے۔ کس حد تک اس نے اپنے عہد کے سماجی و سیاسی اثرات کو قبول کیا ہے اور جس ماحول کو اس نے پیش کیا ہے اس کی تصویر کشی میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔ ان کی نگاہ میں تنقید نگاری ایک مشکل اور مستقل فن ہے ان کے یہ نظریات ادبی تنقید کے بنیادی اصول، مارکسی تنقید اور بعض دوسرے مضامین نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر علیم نے چند ہی مضامین لکھے ہیں لیکن ان کی اہمیت اس لئے ہے کہ ایک ایسے زمانہ میں جبکہ ترقی پسند ادب اور مارکسی تنقید کے سلسلہ میں لوگوں کے ذہنوں میں طرح طرح کی الجھنیں تھیں انھوں نے بڑی وضاحت اور صفائی کے ساتھ ان مسائل پر مضامین لکھے اور تنقید کے اصول وضع کرنے کی کوشش کی۔

ڈاکٹر عبد العلیم کے بعد ترقی پسند تنقید کے سلسلہ میں اختر انصاری کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے افادی ادب، ادبی ڈائری، حالی اور نیا تنقیدی شعور اور دوسرے مضامین میں ادب کے مطالعہ کے اصول اور تنقیدی نظریات کی وضاحت کی ہے انھوں نے اس وقت جب کہ ادب کا افادیت کے بارے میں لوگوں کے ذہن میں طرح طرح کے شکوک پیدا ہو رہے تھے افادی ادب میں بڑی وضاحت کے ساتھ اس نظریہ کی تشریح کی اور پہلی بار بڑے متوازن انداز میں اس کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ وہ ادب کی طبقاتی نوعیت اور اجتماعی زندگی سے اس کے تعلق کو اہمیت دیتے ہیں وہ ادب کی مقصدی یا خارجی اہمیت کو مانتے ہیں لیکن ان کی نگاہ میں ادب کی مقصدیت اس کی جمالیاتی خوبیاں، زبان کی دلکشی خیالات کی بلندی اور ندرت بھی اہم ہے انھوں نے لکھا ہے کہ۔

"جو چیز ادب کو خالص پروپیگنڈے سے ممتاز کرتی ہے وہ ادیب کا تخیل ہے جس کا تصرف خیالات میں بھی ہوتا ہے اور الفاظ میں بھی۔۔۔ کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو مقصدی ہونے کے باوجود اصول جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اترے"[1]

ظاہر ہے کہ جس فن پارے میں فنی محاسن نہیں ہوں گے وہ فن کی اعلیٰ اقدار پر پورا نہیں اتر سکتا۔ اسی لئے ادب اور پروپیگنڈے میں فرق ہے۔ اختر انصاری اس سائنٹفک نظریے کے ماننے والے ہیں جس میں ادب کی افادیت اور فنی محاسن کی برابر اہمیت ہے۔ انکی ادبی ڈائری کے مباحث میں انکا سائنٹفک انداز تنقید نمایاں ہے۔ ان کا ذہن سلجھا ہوا ہے اور ان کے مضامین میں بڑی وضاحت ہے۔ حالی کے تنقیدی شعور کے جائزے میں ان کی تنقیدی بصیرت بہت زیادہ نمایاں ہے۔ انھوں نے مقدمہ اور مسدس دونوں میں ان کے تنقیدی شعور کا مطالعہ کیا ہے اور ایک متوازن ترقی پسند اور سائنٹفک نقاد کی حیثیت سے حالی کی شخصیت اور تنقیدی شعور کا جائزہ لیا ہے۔

اختر انصاری تخلیق فن کو ایک سماجی عمل اور ادب کو ایک سماجی پیداوار قرار دیتے ہیں ادب کے مطالعہ کے لئے بھی انھوں نے تاریخی قوتوں کے ادراک پر زور دیا ہے۔

اردو میں مارکسی تنقید کے ان اولین مشعل برداروں کے علاوہ جن لوگوں نے مارکسی نظریات کو سائنٹفک انداز میں ادب کے مطالعہ کے لئے کارآمد قرار دیا ہے ان میں سردار جعفری، ممتاز حسین، عبادت بریلوی، محمد حسن، اسلوب احمد انصاری، ظ انصاری، اور قمر رئیس کے نام خصوصیت سے لئے جا سکتے ہیں۔

سردار جعفری کی اہمیت نقاد سے زیادہ ترقی پسند تحریک کے مورخ کی ہے لیکن جہاں انھوں نے مارکسی نظریات کے اثرات اردو ادب میں تلاش کئے ہیں وہاں ان اصول کا ذکر بھی کیا ہے جن کے تحت ادب کو دیکھنا چاہیے ان کے وہ خیالات کسی حد تک تنقیدی اصول بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔

سردار جعفری کی مشہور تصنیف ترقی پسند ادب اردو میں ترقی پسند رجحانات کی

[1] افادی ادب۔ اختر انصاری صفحہ ۹۲

تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی۔ ان کے نظریات اور اسلوب سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن اس کے باوجود اس میں مارکسی نقطۂ نگاہ سے ادب کے مطالعہ کی کوشش کی گئی ہے۔ انھوں نے خصوصیت کے ساتھ لینن کے اس خیال کے مطابق کہ ادب طبقاتی جنگ کا ایک آلہ ہے ادب کو دیکھا ہے۔ اس میں ان کا انداز بیان تیکھا اور کسی حد تک انتہا پسندانہ ہے۔ انھوں نے حالی، اقبال، حسرت اور جوش سے لیکر اختر شیرانی اور مجاز تک پریم چند، اور قاضی عبدالغفار سے لیکر عصمت، منٹو اور راشد تک کی شاعری اور افسانہ نگاری کو ترقی پسندی کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ ان جائزوں میں توازن سے زیادہ نظریہ کی شدت اور تنقید سے زیادہ خطابت کی شان ہے۔ شاعری اور ادب کے بارے میں یہ چند سوال دیکھئے۔

"ادب کے مسائل وہی ہیں جو زندگی کے مسائل ہیں ادب کے موضوعات بھی زندگی کے موضوعات سے الگ نہیں ہو سکتے" [1]

یا دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"وہ ادب ماضی کی روایات کے تسلسل کے باوجود نیا ہوگا جو جذبات کو متحرک کر سکے گا اور دل و دماغ پر اپنے حسین جادو کی کمند پھینک سکے گا۔ تب ہم دیکھیں گے کہ ہمارے ادب کی کونپلیں مزدوروں کی زندگی سے پھوٹ رہی ہیں" [2]

اس سلسلہ میں ان کے قابل ذکر مضامین کبیر بانی، دیوان غالب اور دیوان میر کے مقدمات ہیں جو پچھلے چند برسوں میں لکھے گئے ہیں جن میں ان کے تنقیدی افکار میں وضاحت اور توازن ہے اور جو سائنٹفک تنقید کا ایک اچھا نمونہ ہیں۔ اپنے ان مقدمات میں انھوں نے عملی طور پر جس اصول پر زور دیا ہے وہ فنکار یا ادیب کے نظریات اور عقائد کو دیکھنا اور اُس کے ماخذوں کا مطالعہ کرنا ہے۔ کبیر بانی کے مقدمہ میں انھوں نے اس زمانہ کے سماجی حالات، بھگتی تحریک، کبیر کے عوامی رشتہ اور انسان دوستی کے جذبات کا بھرپور

[1] ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری۔ ص ۴۵ / ۹۳

[2] ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری صفحہ ۹۰

تجزیہ کیا ہے۔ ان کے یہ مقدمات اردو تنقید کے سرمائے میں بہت اہم ہیں جو اُردو کی سائنٹفک اور ترقی پسند تنقید کو آگے بڑھانے کے لئے راہیں ہموار کرتے ہیں۔

ابتک اصول تنقید اور مسائل ادب پر جو کچھ بھی نظریاتی کام ہوا ہے وہ بہت کم ہے اردو میں یہ سرمایہ چند مضامین پر مشتمل ہے لیکن جن لوگوں نے ان مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا اور لکھا ہے ان میں ممتاز حسین کا نام کافی اہم ہے انکے مضامین میں وسعت نظر، تاریخی شعور اور ذہنی فکر کا احساس ہوتا ہے۔ وہ تنقید کے منصب اور روح کو سمجھتے ہیں۔ اور ادب کو ذہنی، فکری اور تہذیبی زندگی کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ وہ شعری اور ادبی اقدار کو متعین کرتے وقت نئے فکری رجحانات زندگی اور بدلتے ہوئے حقائق عالم کو خصوصیت کے ساتھ پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دور حاضر کے علوم اور سیاست کا اثر جذبات کے اظہار پر بھی پڑتا ہے اس لئے کسی شاعر کے کلام کے مطالعہ کے وقت یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اسمیں کہا گیا ہے اور کس طرح کہا ہے اپنے عہد کی دردمندی اور انسان دوستی کی تصویر کس کامیابی کے ساتھ پیش کی ہے۔ ہر لحظہ بدلتی ہوئی زندگی کی قدروں اور اخلاقیات و احساس دردمندی کے تبدیل ہوتے ہوئے مفاہیم کا عکس کس حد تک اُس کی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ ادب میں خیال کی اہمیت مسلّم ہے۔ لیکن صرف خیال ادب کو پرکھنے کا معیار نہیں بن سکتا۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ۔

"ادب صرف تنہا خیالات ہی کے بل بوتے پر قدر آفریں نہیں ہوا کرتا وہ قدر آفریں اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک اُس میں زبان کا بھی تصرف نہ کیا گیا ہو۔ چنانچہ اُردو ادب کو جانچنے کا تنہا یہی معیار نہیں ہے کہ اس میں صداقت کے نئے پہلو دریافت کئے گئے ہیں کہ نہیں بلکہ یہ بھی ہے کہ اس میں زبان کی بالقوۃ قوتوں کا تصرف کیا گیا ہے کہ نہیں ....." [1]

[1] ادب اور شعور۔ ممتاز حسین ص ۳۹

ممتاز حسین نے کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں نظری اور عملی تنقید پر ان کے تصورات ملتے ہیں جن میں ادب اور شعور، ادبی مسائل، اور نئی قدریں بہت اہم ہیں۔ انھوں نے اپنے نظریاتی مضمون میں جن اصولوں کو پیش کیا ہے انھیں عملاً برتنے کی بھی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نظریاتی اور عملی مضامین میں تضاد نہیں ہے۔ اس کی بہترین مثالیں رسالہ "در معرفت استعارہ" اشائل، کردار نگاری، پریم چند، حسرت، فیض، راشد اور غالب پر مضامین ہیں۔ انھوں نے ذہنی و فکری اور سیاسی و سماجی تاریخ کو اچھی طرح سمجھا ہے۔ اس کے بعد اُس کی روشنی میں ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے استعارہ کو تہذیب، سماج اور علم کی روشنی میں دیکھا ہے اور شاعری کو اس کے پیش نظر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش اُردو تنقید میں نئی ہے۔ اب تک استعارہ کا وہی بندھا ٹکا مفہوم تھا جو علم بدیع کی کتابوں میں ملتا ہے۔ لیکن ممتاز حسین نے اسے بدلتی ہوئی قدروں سے ہم آہنگ کر کے تنقید کو ایک نئی روشنی دی ہے۔

ممتاز حسین ادبی مطالعہ کے سلسلے میں طبقاتی شعور اور احساس کے اثرات کو اہمیت دیتے ہیں۔ لیکن زندگی اور فن کی دوسری قدروں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اُن کی دوسری سب سے بڑی خصوصیت اُن کا علمی اسلوب اور فلسفیانہ Approach ہے۔ جس میں فلسفیانہ انداز ہونے کے باوجود بڑی وضاحت ہے۔ اُن کی تنقید میں سائنٹیفک تنقید کے سبھی عناصر مل جاتے ہیں۔ تنقید کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے۔

"...... ادبی تنقید اصل میں ادب کی تنقید ہے، لیکن چونکہ ادب بذات خود زندگی کی تنقید ہے۔ ادب کے پس منظر میں، اس لئے ادبی تنقید لامحالہ زندگی کی تنقید بن جاتی ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تنقید کرتے وقت ہم اپنا سارا وقت مسائل کے اس تجزیہ میں صرف کردیں۔ یہ بھی دیکھتے رہیں کہ آیا اس میں زندگی کا صحیح عکس اور قدروں کا صحیح احساس

ہے کہ جنہیں اور اُس کی ہیئت، جمالیاتی جذبہ، تخیل کی صورت آفرینی، جذبات کی دنیا، زبان کے حُسن اور موسیقی کو نہ دیکھیں اور پرکھیں۔ جن کا یہ خیال ہے کہ ترقی پسند تنقید میں ان چیزوں کو کم اہمیت دی جاتی ہے انھیں مغالطہ ہوا ہے۔ کیونکہ اگر ادب سے اس کا لوازم جدا کر دیا جائے تو وہ ادب کیونکر رہے گا..... [1]

اس چھوٹے سے اقتباس میں ادب اور تنقید سے متعلق ممتاز حسین کے نظریات اور سائنٹیفک تنقید کے تقریباً سبھی اصول آ جاتے ہیں۔ انھوں نے مواد اور ہیئت پر یکساں زور دیا ہے۔ اور فلسفۂ جمالیات اور عمرانیات کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے ادب کی افادیت اور جمالیاتی اقدار پر روشنی پڑتی ہے۔

ممتاز حسین کی تصنیفات کی فہرست بہت طویل ہے لیکن ان کی جدید تصنیفات میں غالب ایک مطالعہ اور امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری بہت اہمیت رکھتی ہیں جس کے تذکرے کے بغیر ان کے تنقیدی نظریے پر کوئی گفتگو مکمل نہیں کی جا سکتی۔ ان تصنیفات کی حیثیت ان کے تنقیدی نظریات کے عملی اطلاق کی ہے۔ اردو تنقید میں ممتاز حسین کی شناخت ایک نظریہ ساز کی ہے۔ انھوں نے تنقید میں فلسفیانہ مارکسی سائنٹفک نقطۂ نظر کو فروغ دیا ہے لیکن وہ عام مارکسی نقادوں کی طرح صرف مارکس کے معاشی اور طبقاتی فلسفے کی تعبیر و تشریح نہیں کرتے بلکہ ادب کی جمالیاتی، فنی اور ادبی حیثیت کا مطالعہ سماجی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے ایسے مدلل اور شگفتہ انداز میں کرتے ہیں کہ اس نقطۂ نظر کا نہ ماننے والا بھی ان کے نتائج سے انکار نہیں کر پاتا۔ وہ

[1] تنقیدی شعور۔ ممتاز حسین ص ۱۶۲

عہد جدید کے اہم ترین نقاد ہیں جس کی نظریاتی تنقید اور عملی تنقید میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ ادب اور تنقید کے مسائل اور Approch کے بارے میں ان کا ذہن بالکل واضح ہے اسی لیے ان تحریروں میں کوئی ابہام نہیں ہے۔ مطالعۂ غالب، ذہنِ جدید سے غالب کا مطالعہ ہے۔ جو بلاشبہ غالب شناسی میں ایک سنگِ میل ہے۔

ممتاز حسین شاعری میں شخصیت کے عنصر کی موجودگی کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کا خیال ہے کہ ہر چیز شعر کو شعر بناتی ہے وہ شخصیت نہیں بلکہ شاعر کا شعری عمل ہے انھوں نے لکھا ہے کہ

"فن کی معروضیت کو تسلیم کیے بغیر حسنِ ادا کا مسئلہ حل ہی نہیں ہو سکتا۔ معنی میں گہرائی و گیرائی طرزِ ادا سے پیدا ہوتی ہے۔ طرزِ ادا معنی کا ایک جزو ہے ـــــ شاعری اظہارِ ذات نہیں بلکہ عرفانِ ذات کا اظہار ہے شخصیت کے تجزیے سے کسی بھی شاعر کی شاعری کے بہت سے پہلو اُجاگر کیے جا سکتے ہیں لیکن نفسیاتی تحلیل نہیں بتا سکتی کہ کوئی شعر اچھا ہے تو کیوں اور بُرا ہے تو کیوں؟" [1]

امیر خسرو دہلوی، حیات اور شاعری۔ ان کی تنقیدی بصیرت کے ساتھ ان کی تحقیقی دقتِ نظر کو بھی پیش کرتی ہے۔ اس کے ذریعے امیر خسرو کے بارے میں بہت سی باتیں پہلی بار سامنے آئی ہیں۔ یہ کتاب تنقید میں تحقیق کی اہمیت کو بھی ظاہر کرتی ہے۔

عبادت بریلوی نے بھی تنقید پر کافی کام کیا ہے۔ اُن کی کئی کتابیں پچھلے دس سال کے عرصے میں شائع ہو چکی ہیں جو اُن کی نظریاتی اور عملی تنقید کو پیش

[1] غالب ایک مطالعہ۔ ممتاز حسین۔ صفحہ ۱۸

کرتی ہیں۔ اُنھوں نے بھی نظری تنقید سے بحث کرتے ہوئے مارکسی رجحانات کی تائید کی ہے۔ لیکن ان کی عملی تنقید میں ماضی کی روایات کا احترام اور کسی ادبی تخلیق میں فنی خوبیوں کے ساتھ حسن و مسرت کی جستجو بھی ملتی ہے۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ادب اور شاعری میں تمام نئے رُجحانات اور تبدیلیاں خارجی حالات اور مادی تغیرات کے ردِ عمل کے طور پر نمودار ہوتی ہیں۔ اُنھوں نے لکھا ہے۔

"......ادب اور شاعری کا ہر رجحان ہر میلان اور اس کی ہر صنف اور ہر شعبہ ایک خاص زمانے کے خاص حالات و واقعات اور خاص سماجی ماحول کے سانچے میں ڈھلتا ہے......اگر زندگی نہ بدلے تو ادب اور شاعری میں تبدیلی کا کوئی خواب بھی نہ دیکھے اگر ہر آن اور ہر لمحہ انقلابات نہ آتے رہیں تو اس میں بدلتے ہوئے رجحانات کی جھلکیاں کہیں دور تک بھی نہ دکھائی دیں۔ اگر حالات کروٹ نہ بدلتے رہیں تو ادب میں مواد اور ہیئت کے اتنے زبردست تغیرات کا کہیں دور تک بھی پتہ نہ چلے۔ ادب کا پورا سیاسی، معاشی اور اقتصادی حالات کی تبدیلیوں ہی کے سلسلے میں نشوونما پاتا ہے اور انھیں اثرات کے سائے میں جدید رجحانات کی تشکیل ہوتی ہے۔" [1]

اُن کے خیال میں نقاد اُس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ زندگی اور ادب کے بارے میں کوئی واضح نقطۂ نظر نہیں رکھتا۔ زندگی ان کی نگاہ میں ارتقا اور ترقی کا دوسرا نام ہے اور یہ ارتقا اس وقت تک

[1] تنقیدی زاویے۔ ڈاکٹر عبادت یار خاں عبادت بریلوی ص ۱۶۳

ممکن نہیں ہو سکتا جب تک کہ اقتصادی اور معاشی قدروں میں ہمواری پیدا نہ ہو اور ادب اسی زندگی، تہذیب اور کلچر کا ترجمان اور نقاد ہوتا ہے وہ ادب کے سماجی افادی، فنی اور جمالیاتی ہر پہلو پر زور دیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ

"...... میرے خیال میں ادب ایک سماجی عمل ہے اور چونکہ سماجی زندگی ہر لمحہ اور ہر آن تغیر و تبدل سے ہم آغوش و ہمکنار رہتی ہے اس لئے ادب بھی تغیرات و انقلابات کے سانچوں میں ڈھلتا رہتا ہے اور ہر دور کے ادب میں اس وقت کی سماجی زندگی کی تصویروں کا نظر آنا ضروری ہے۔ کیونکہ ادب بہر حال سماجی زندگی ہی کے درمیان پلتا بڑھتا اور پروان چڑھتا ہے۔" [1]

یہی بات اُن کو اردو کے سائنٹیفک ناقدوں میں شامل کرتی ہے۔ ان کے تنقیدی نظریات اُردو تنقید کا ارتقاء، تنقیدی زاویئے تنقیدی تجربے اور ان کی دوسری تصنیفات اور مضامین میں نظر آتے ہیں۔ اردو تنقید کو زندگی اور ادب کے مارکسی نقطۂ نظر نے ایک فلسفیانہ اور منطقی انداز دیا ہے۔ جو تنقید کی تاریخ میں سب سے زیادہ اہم ہے انھیں نظریات پر زور دیتے ہوئے انھوں نے اپنے مضمون "تنقید میں توازن" میں لکھا ہے کہ

"...... تنقید میں توازن اس بات کا بھی یقین دلا

[1] تنقیدی زاویے۔ عبادت بریلوی صفحہ ۱۱

ہے کہ نقطۂ نظر اور نقطۂ حیات کی نوعیت انسانی ہونی چاہیے ...... تنقید میں جب تک انسانی زاویۂ نظر نہ ہو اس وقت تک وہ فنی تخلیقات کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتی لیکن اس انسانی زاویہ نظر کی تلاش میں جب تک سماجی زندگی کا صحیح احساس اور نظام اقدار کا طبقاتی شعور موجود نہ ہو اس وقت تک زاویہ نظر کچھ اُکھڑا اُکھڑا سا رہتا ہے۔ توازن کے سہارے یہ کیفیت ختم ہوتی ہے۔ کیونکہ توازن انسانی زندگی کا صحیح احساس دلاتا ہے۔ نظام اقدار کا طبقاتی شعور پیدا کرتا ہے سماجی روابط کی نوعیت کو ذہن نشین کراتا ہے اور اسطرح تنقید میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہونی چاہیے۔" [2]

اپنی عملی تنقید میں بھی عبادت نے انھیں اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے وہ ادب کی پرکھ میں انھیں باتوں پر زور دیتے ہیں جو سائنٹفک تنقید کے بنیادی اصول ہیں

ڈاکٹر محمد حسن کا شمار اردو تنقید کے جدید ناقدین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے نظریاتی اور ادبی مسائل پر جو کچھ لکھا ہے وہ اردو تنقید کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ انھوں نے ادب، زندگی اور سماج کے رشتوں کو اچھی طرح سمجھا ہے اور ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفہ کی خوبیوں کو اپنے اندر سمو کر ادبی مطالعہ کے لئے ایک نقطۂ نظر پیدا کیا ہے۔ وہ تناسب، ہم آہنگی، ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت پر یکساں زور دیتے ہیں وہ اعلیٰ اور عظیم ادب کی اقدار اور ترقی پسند ادب کی اقدار میں کوئی تضاد اور تناقض نہیں پاتے۔ شعر و ادب کے جدید رجحانات اور افکار و مسائل کے بارے میں احتشام حسین کے بعد سب سے زیادہ گہرائی اور بصیرت سے جس نے مطالعہ کیا ہے وہ محمد حسن ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ادب انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی ڈھانچے پر اثر انداز ہوتا ہے اس لئے اس کا سیاسی و تہذیبی و

[2] تنقیدی تجربے۔ عبادت بریلوی صفحہ ۳۹

عمرانی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہو سکتا۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کی تکمیل اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ کوئی عظیم آدرش نہ رکھتا ہو وہ ادب کی پرکھ اور تنقید کے سلسلہ میں مارکسی نقطۂ نگاہ کے قائل ہیں انھوں نے لکھا ہے کہ

"مارکسی تنقید دراصل فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کی نگراں ہے وہ ایک طرف ادب اور زندگی کے ربط باہمی کو نظر میں رکھتی ہے، ادب زندگی پر اثر انداز ہونے کی کوشش میں زندگی سے اثر لیتا ہے۔ زندگی کو تبدیل کرنے کے عمل میں بہتر طور پر شریک ہونے کے لئے خود کو تبدیل کرتا ہے دوسری طرف مارکسی تنقید ادب کے دائرے کے اندر رہ کر اسے ایک نئے تضاد سے آشنا کرتی ہے۔ تخلیقی شہ پارے اور اس کی تنقید یعنی اس کی اندرونی ترتیب، بیرونی رشتوں اور مجلسی عمل کے مطالعہ کے تضاد سے اور یہی وہ تضاد ہے جو ادب کو بہتر، تازہ تر اور شاداب تر بنانے کا ذمہ دار ہے۔"[لہ]

ڈاکٹر محمد حسن نے تنقید کو ذاتی رائے زنی، ذاتی تعصبات اور ترجیحات سے بلند کر کے ایک علمی اور فلسفیانہ سطح دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت اور ہمہ گیر فکر کا ثبوت انکے تنقیدی مضامین کے مجموعے ادبی تنقید، شعر نو اور اردو میں اپنے موضوع کی پہلی کتاب 'دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر' میں ملتا ہے۔ انھوں نے تنقید کو تحقیق کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی بنا ڈالی ہے۔ اپنی نسل کے نقادوں میں اس لحاظ سے وہ ایک نمایاں اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں کہ جدید اور قدیم ادب دونوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بغیر سوشل اور کلچرل ہسٹری کے نہ تو ادب اور ادیب کی اقدار کا تعین کیا جا سکتا ہے اور نہ صحت مند ادبی تنقید کے اصول بنائے جا سکتے ہیں۔ اس دور میں نقاد پر دوہری ذمہ داریاں ہیں یعنی اسے تہذیبی تاریخ بھی لکھنی ہے اور ادبی اقدار کے متعین کرنے کے لئے اصول بھی بنانے ہیں۔ یہ ایک مشکل اور وقت

[لہ] ادبی تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسن ص ۴۳

طلب کام ہے لیکن اس سمت پہلا کامیاب قدم خود انھوں نے اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر لکھ کر اٹھایا ہے جس میں انھوں نے دبستان دہلی کی شاعری کے تہذیبی و فکری محرکات اور ماخذات کو ایک محقق اور عالم کی نگاہ، نقاد کی بصیرت اور وضاحت کے ساتھ تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے ادبی تخلیق کے مطالعہ کے لئے جو اصول پیش کئے ہیں وہ ترقی پسندانہ اور سائنٹفک ہیں جس میں تحقیق، نفسیات، سیرت، عمرانیات، سماجی علوم، اقتصادیات، جمالیات اور تاریخ سب ہی چیزیں شامل ہیں جس سے ان کی ہمہ گیری اور وسعت نظر کا اندازہ ہوتا ہے انھوں نے لکھا ہے کہ

"تخلیق دراصل تین سطحوں سے ہو کر گذرتی ہے وہ اپنے مصنف کی ذات کا اظہار بھی ہوتی ہے اس کے عصری شعور کی آواز بھی اور اس دور سے پیدا ہونے والی آفاقی اقدار کی گونج بھی اس لئے ہر دور کے سنجیدہ ادب کا مطالعہ لازمی طور پر مصنف کا مطالعہ (تحقیق، سیرت اور نفسیات کی مدد سے) عصر کا مطالعہ (عمرانیات، اقتصادیات اور سماجی علوم سے) اور آفاقی اقدار کا مطالعہ (جمالیات اور تاریخ کی مدد سے) بن جاتا ہے۔"[ٹہ]

عملی تنقید میں ڈاکٹر محمد حسن کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ انہیں اصولوں کے پیش نظر کرتے ہیں انھوں نے کہیں بھی ان محرکات و عوامل کو نظر انداز نہیں کیا ہے جو ادب کی تشکیل کرتے ہیں یا انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن نے اردو میں نظریاتی تنقید اور عملی تنقید دونوں پر بہت کام کیا ہے اور پچھلے دس سال میں شائع ہونے والی ان کی کتابوں میں عرض ہنر، جدید اردو ادب، شناسا چہرے، معاصر ادب کے پیش رو اور ادبی سماجیات

[ٹہ] اردو تنقید ۱۹۴۷ء کے بعد۔ ڈاکٹر محمد حسن غیر مطبوعہ (مئی ۱۹۶۸ء)

بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ ادبی سماجیات میں انھوں نے ادب کو اس کے سماجی رشتوں سے اور سماج کو ادب کے وسیلے سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔
ادب کے مطالعے کے لیے سماجیات پر ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے ساتھ ہی زور دیا جانے لگا لیکن باقاعدگی سے اس کے اصولوں کو متعین کرنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن نے پہلی بار سماجیاتی مطالعے کے اصولوں سے بحث کی۔ سماجیاتی مطالعے کا کام بیحد مشکل ہے اس لیے کہ ہمارے یہاں اب تک تہذیبی تاریخ کے مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ تہذیبی تاریخ کی عدم موجودگی کی صورت میں بعض نتائج غلط بھی ہو سکتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اسکے مختلف پہلوؤں سے تفصیل سے بحث کی ہے ان کا کہنا ہے کہ

"ادبی سماجیات پورے سماج کو ایک اکائی یا ایک فرد سمجھ کر اس کا مطالعہ کرتی ہے اور کسی دور کے اندیشوں اور ارمانوں خواہشات اور خطرات کا اسی نقطۂ نظر سے جائزہ لیتی ہے کہ اس دور کے بدلتے ہوئے پیٹرن فکری اور حسی سانچے محض اتفاقی نہیں رہتے بلکہ سماجی ارتقا کے عمل کا ایک جُز بن جاتے ہیں اور ادب اور سماجی ارتقا دونوں کی تفہیم میں معاون ہوتے ہیں"[1]

ڈاکٹر محمد حسن ادب میں نظریے کی اہمیت کے قائل ہیں اور اس کے تحت وہ ادب کا مطالعہ کرتے ہیں ان کی کتاب معاصر ادب کے پیش رو میں اس موضوع پر ان کا مضمون بیحد اہم ہے۔ انھوں نے ادبی تنقید کے اصولوں کو جدید ترین مطالبات کی روشنی میں مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔
ترقی پسند سائنٹفک تنقید میں اسلوب احمد انصاری کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے

[1] ادبی سماجیات۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۲۳

مغربی ادب اور مختلف علوم پر ان کی نگاہ بہت گہری ہے۔ سنجیدہ مطالعے سے پیدا ہونے والی نظر کی گہرائی اور بصیرت عام طور پر ان کے مضامین میں ملتی ہے۔ فنی روایات ان کے تسلسل اور وحدت پر خاص طور سے وہ نظر رکھتے ہیں۔ اردو میں سائنٹفک تنقید کے اصولوں کو انھوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھیں اردو تنقید کی طرف رجوع ہوئے ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے ہیں لیکن عملی اور نظریاتی تنقید دونوں پر انھوں نے اچھے خاصے مضامین لکھے ہیں ان کے مضامین کا ایک مجموعہ کچھ عرصہ پہلے تنقید و تخلیق کے نام سے شائع ہوا ہے جس کے مضامین سے انکی تنقیدی بصیرت، غور و فکر اور علمیت کا احساس ہوتا ہے۔ تنقید کے سلسلہ میں وہ الفاظ کی ساحری کو گمراہ کن خیال کرتے ہیں ان کی نگاہ میں ایسی تنقید فنی کارناموں کا عرفان نہیں بخش سکتی جو صرف شوکت الفاظ، رنگین جملوں اور الفاظ کی ساحری تک محدود ہو یعنی صرف جمالیاتی اقدار اور تاثر کی بازآفرینی ادبی قدروں کا تعین نہیں کر سکتی اس کے لئے فروغ حسن کے ساتھ زندگی کی توانائی باقی کے احترام کے ساتھ سماجی اقدار اور بدلتے ہوئے حالات پر نگاہ ضروری ہے۔ انھوں نے نظریاتی تنقید کے سلسلہ میں سائنٹفک تنقید پر بہت اہم مضمون لکھا ہے سائنٹفک نظریات تنقید کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ

"سائنٹفک نظریہ تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات کے دھندلکوں اور شوکت الفاظ کا سہارا نہیں لیتی بلکہ فنی کارنامے کی تشریح فن کار کی شخصیت اور اس کے مادی حالات کے تجربے کی روشنی میں کر کے نتائج کو ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہے۔"[1]

وہ مارکس کے اس نظریہ کے قایل ہیں کہ مادہ تغیر پذیر ہے اور مادی اسباب ہی شعور کو متعین کرتے ہیں اور چونکہ ادب فنکار کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے اس لئے اس میں اس کے عہد کی سماجی کش مکش، اس کی شخصیت، اس کی فکر ہر چیز کا عکس ہوتا ہے اسی لئے وہ ادب کا مطالعہ اس عہد کے تاریخی اور سماجی ڈھانچے کے پس منظر میں کرتے ہیں، جو ادب اور شخصیت دونوں کو

[1] سائنٹفک نظریۂ تنقید۔ اسلوب احمد انصاری شمولہ نیرنگ نظر ص ۱۱۶

تعمیر کرتی ہے یہی اصول ان کی تنقید کے عناصر ترکیبی ہیں۔ ان کی عملی تنقید اور نظریاتی تحلیل و تجزیے کے قابل قدر نمونے علیگڑھ اور رومانی نثر کے معمار تنقید و تخلیق کے مضامین خصوصیت کے ساتھ ادب کی قدریں، المیہ کیا ہے اور مہدی و فراق کے مطالعہ میں نظر آتے ہیں۔

ظ۔ انصاری اردو تنقید میں ایک متنوع شخصیت کے حامل ہیں انھوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ ڈرامے بھی، تاریخ، فلسفہ اور اقتصادیات پر مقالے بھی اور انگریزی و روسی ادب کے شاہکاروں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ وہ مارکسی نقاد ہیں اور تنقید کے سلسلہ میں ان کے مضامین کا مجموعہ "زبان و بیان"، غالب شناسی اور بعض ادبی شخصیتوں کا جائزہ کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ ادب کو سماج کے بدلتے ہوئے مزاج کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں سماجی تبدیلیاں ادب کے معیار و اقدار پر گہرا اثر ڈالتی ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ

> "جب سماج کا بنیادی ڈھانچہ بدلنے کو ہوتا ہے پرانے سماج کی جگہ کوئی نیا سماج جنم لینے کو زور لگاتا ہے تو پرانے سماج کے ادب اور شعر کے معیاروں اور قدروں میں تبدیلی کا اثر ہونے لگتا ہے"[1]

انھوں نے اپنی تنقید میں تاریخ اور سماج کے اسی کردار کی روشنی میں شعراء کا مطالعہ کیا ہے اکبر الہ آبادی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد کے تاریخی اور سماجی حالات میں اکبر کے شعور اور ان کی شاعری کا تجزیہ کیا ہے۔ "بنے بھائی"[2] اور "مکولٹ جوش ملیح آبادی"[3] میں سجاد ظہیر اور جوش کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے اس عہد کے لکھنؤ کے تہذیبی، فکری اور سماجی پس منظر کو خصوصیت کے ساتھ نگاہ میں رکھا ہے۔ اسی طرح "غالب شناسی" میں ۱۸ویں صدی کے تاریخی، سماجی، تہذیبی اور فکری پس منظر سے بحث کی گئی ہے جس کا غالب کی شخصیت کی تعمیر میں

[1] زبان و بیان۔ ظ انصاری ص

[2] سہ ماہی گفتگو بمبئی۔ شمارہ ۱۲، ۳

بہت بڑا حصہ ہے اور ان کے عوامل و محرکات کے پیش نظر غالب کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غالب پر اس سے پہلے بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اردو تنقید میں "غالب شناسی" کا ایک اہم مقام اسلئے ہے کہ سائنٹفک انداز میں غالب کی زندگی، فکر و فن اور ورثے کو بصیرت اور توازن اور تفصیل کے ساتھ تر دیکھنے کی یہ ایک اہم کوشش ہے۔

ظ۔ انصاری فکر اور فنی اقدار دونوں پر یکساں زور دیتے ہیں اور دونوں کے درمیان توازن قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کسی خاص دور کی شاعری میں اس دور کی ذہنی اور فکری تحریکات اور عوامی سطح پر ابھرنے والے تصورات اور خیالات کا کیا نفوذ و اثر ہوتا ہے اس کا مطالعہ کرتے ہیں اور پھر اس دور کے فن و ادب میں ہیئت، اسلوب و اظہار کی مخصوص اور منفرد رنگوں میں فنی اور صناعانہ حسن کاری کو پرکھتے ہیں۔ "غالب شناسی" اور "کرشن چندر"[1] پر ان کے طویل مقالے ان کے ہی تنقیدی رویے اور رجحان کو ظاہر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس اردو کے ان نوجوان نقادوں میں ہیں جن کی تنقیدی بصیرت نے سماجی عوامل اور فنی خوبیوں دونوں سے توانائی حاصل کی ہے۔ وہ کسی ادبی تخلیق کی اقدار معین کرتے وقت فنکار کی شخصیت کی تشکیل میں ممد و معاون ہونے والے داخلی محرکات اور سماجی حالات دونوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس بات نے ان کی تنقید میں توازن اور گہرائی پیدا کی ہے۔ وہ سائنٹفک نقاد ہیں۔ اور اپنی عملی تنقید میں سماجی جدلیت اور تاریخی قوتوں کے اثرات کے ساتھ فنکار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر نفسیاتی عوامل اور فنی حسن و قبح پر خصوصیت کے ساتھ زور دیتے ہیں۔ ان کے یہ نظریات "پریم چند ایک تنقیدی مطالعہ" اور ان کے مضامین کے مجموعے "تلاش و توازن" میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ نظریاتی تنقید پر انھوں نے کوئی مضمون نہیں لکھا ہے لیکن ان کے تنقیدی اصولوں کو خصوصیت کے ساتھ ان کے مضامین "جدید اردو ناول"، "جدید انگریزی شاعری"، "فراق کی تنقید"، "افسانہ نگار ندیم"، "تراشیدہ" وغیرہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ویسے انھوں نے اپنے نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے "تلاش و توازن" کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ

[1] کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے۔ ظ انصاری۔ شاعر بمبئی کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء

"میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق خواہ وہ کسی باطنی تجربے یا داخلی حقیقت کا اظہار ہو
اور اس کا پیرایۂ بیان کتنا ہی نازک اور تہہ دار ہو کسی نہ کسی سماجی صورت حال کا
عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی نہیں وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے اس کی تفسیر
بھی اور تنقید بھی...." [1]

قمر رئیس کے نزدیک ماضی کے ادراک اور حال کی تفہیم کے بغیر فن کی اعلیٰ قدروں کو نہیں سمجھا جا سکتا ہے وہ ایک محتاط نقاد ہیں اس لئے ادب کی داخلیت اور خارجیت عصریت اور آفاقیت پر یکساں زور دیتے ہیں ان کے خیال میں تنقید کا اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ ادیب کے سماجی رویے، اس کے گرد و پیش کے حالات، سماجی حقیقتوں اور قدروں کی تبدیلی کے قوانین کو سامنے رکھکر ادب کی اقدار کا تعین کرے اس کے بغیر نقاد کا اپنے منصب اور فریضہ سے عہدہ برآ ہونا ممکن نہیں ہے۔

وہ نقاد کو ادب کا ایک سنجیدہ اور ذمہ دار قاری سمجھتے ہیں اس لئے تنقید کے لئے تحقیقی کاوش بھی ان کے نزدیک ضروری ہے، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ اور دوسرے مضامین میں انھوں نے امکانی کوشش سے مواد کی فراہمی اور اس کے تجزیے کی بنیاد پر ہی نتائج اخذ کئے ہیں۔ اسی لئے ان کی تنقیدی رایوں میں توازن اور سائنٹفک انداز نظر واضح طور پر نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس کو اردو تنقید میں عام طور پر ماہر پریم چند اور افسانے کے ناقد کی حیثیت سے جانا جاتا ہے لیکن اس سے الگ بھی ان کا بہت کام ہے۔ انھوں نے اکتوبر انقلاب پر انگریزی میں ایک کتاب لکھی ہے جو روسی زبان میں بھی شائع ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند فکر و فن اور رتن ناتھ سرشار ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کے لیے ان کا تازہ مجموعہ مضامین تنقیدی تناظر بہت اہمیت رکھتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر مارکسی نقاد ہیں اور بڑی گہرائی اور کامیابی سے انھوں نے اپنے مضامین اور ادبی مطالعوں میں اس کا اطلاق کیا ہے۔

[1] تلاش و توازن۔ ڈاکٹر قمر رئیس ص

ڈاکٹر سید محمد عقیل اُردو کے ترقی پسند نقادوں میں شمار کئے جاتے ہیں وہ مارکسی نقطۂ نگاہ کے ماننے والے ہیں اور ادیب و نقاد کے لئے سیاسی و سماجی شعور اور کمٹمنٹ کو لازمی سمجھتے ہیں وہ ادب کے مطالعہ کے لئے معاشی صورتوں، عصری روایات اور تہذیب کے تقاضوں کے مطالعے کا تقاضہ کرتے ہیں اور جدیدیت کے ایک سخت ناقد ہیں۔ ڈاکٹر عقیل اردو شاعری میں اور خصوصیت کے ساتھ غزل میں زبان، خیال اور لفظیات کے تجربے کو "آواں گاردیت" کا نام دیتے ہیں۔ غزل کے مضامین یا عشق و تصوف کے نظریات میں عہد بہ عہد تبدیلی کو بھی وہ زندگی کے بدلتے ہوئے اقدار اور سماجی شعور کا ایک حصہ سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ لکھنؤ اسکول کی شاعری ہو یا آزادیِ نسواں کی تحریک کے تحت آنے والی اظہارِ عشق میں بے باکی سب اس عہد کے نظریات و تصورات کی تبدیلی اور شکست و ریخت کا نتیجہ ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غزل میں "بے کلچری" انداز نظر میں ناہمواری اور لایعنیت کا جو احساس ہے وہ اس لئے ہے کہ جدید غزل گو کے یہاں کلچر اور روایت سے ناواقفیت ہے۔ اس کا رشتہ روایت سے کٹ گیا ہے اور وہ انفرادیت کے خول اور شخصی تجربوں میں بند ہو گیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:-

> "اُردو کے جدید شعراء اس بات میں زیادہ کوشاں ہیں کہ وہ ایسی
> ایسی باتیں پیش کریں جو ان کے نئے نئے تجربوں سے زیادہ بوالعجبیوں کی شکل
> میں نظر آئیں۔ گہری اور تہہ دار باتیں کہنے اور نئے اسالیب کے چکر میں
> پھنس کر اس نے اپنے قاری سے بالکل منھ موڑ لیا ہے" [1]

ادیب جس سماج میں جیتا ہے اس سے اپنے سارے رشتے منقطع کر کے وہ زندہ نہیں رہ سکتا اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ تہذیبی اور سماجی رشتے کو اپنے ادب کے نمونے کے لئے باقی رکھے۔ اگر وہ ایسا کرنے میں ناکام رہتا ہے تو اس کی تخلیقات میں وہ روح عصر نہیں ہوگی جو کسی فن پارے کو زندگی بخشتی ہے۔

ڈاکٹر عقیل جدید شعراء کی جھنجھلاہٹ اور لایعنیت کا جواب کبھی کبھی انھیں کے سخت لہجے اور زبان میں دیتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ ان تبدیلیوں کو تاریخ کے نہ رکنے

[1] تلاش و توازن۔ ڈاکٹر قمر رئیس ص

والے پیسے کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ جدید غزل گو کے یہاں سوسائٹی کا تحرک اور اس کی عکاسی نہیں ہے اور جدید شاعروں کے یہاں جا بجا اپنے اصولوں اور ایقان کا تضاد ہے۔[۱] ان کا خیال ہے کہ:۔

> "نئے شاعر آج کل کے تعلیمی اداروں سے جس طرح کی لفظیات لے کر نکل رہے ہیں وہی ان کی شاعری کے انعکاس کے اوزار بن رہے ہیں پھر انھیں روایتی شعری تخلیقات کے ساتھ، روایتی لفظیات سے بھی احتراز ہے اس لئے ڈکشن میں تبدیلی ان کے لئے لازمی چیز ہے اگرچہ یہ تبدیلی خلا اور علیحدگی کی تبدیلی Isolated Change نہیں کیونکہ اس کا تعلق بہرحال تاریخی دباؤ اور سماجی شعور سے ہے جس میں آج کا انسان سانسیں لے رہا ہے۔"[۲]

ڈاکٹر سید محمد عقیل نئی ترقی پسند تنقید کے اہم ناقدوں میں ہیں انھوں نے ادب و تنقید کے مسائل پر بہت لکھا ہے ان کی کتاب 'نئی علامت نگاری' اور مجموعۂ مضامین تنقید اور عصری آگہی جدید مسائل ادب پر اہم کتابیں ہیں۔ ڈاکٹر عقیل ادب کے مطالعے کے لیے بنیادی طور پر سماجی اثرات کو اہمیت دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ جدید حسیّت اور زندگی کے اس کرب پر بھی نگاہ رکھتے ہیں جس نے ادب میں پرانے اصولوں اور زبان کے رائج پیمانوں کو توڑا اور تبدیل کیا ہے۔ وہ جدیدیت کے نام پر ادب میں آنے والی روحانیت کے سخت مخالف ہیں۔ ادب میں جس طرح شعوری طور پر علامتی اظہار کو بڑھایا گیا اور ابہام پیدا کرنے کی کوشش کی گئی اس کی انھوں نے سختی سے تنقید کی ہے۔ ان کی کتاب 'اردو مثنوی کا ارتقا' اور

[۱] جدید غزل۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ عصری ادب شمارہ ۸۔ ص ۲۶

[۲] نئی غزل پیمانہ۔ فکری انتشار کے تجربے۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ ماہنامہ کتاب ص ۳۷

تنقیدی مسائل، شعری اصناف اور شخصیات پر ان کے مضامین ان کے تنقیدی نظریے کو بڑے واضح انداز میں پیش کرتے ہیں۔ بخصوصیت کے ساتھ ان کا مضمون "تنقید کا تاریخی شعور اور انفرادیت" اس سلسلے میں بہت اہم ہے جس میں انھوں نے ادب کے تاریخی، سماجی اور تہذیبی مطالعہ کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

> "جب ہم تاریخ میں تنقیدی شعور کی بات کرتے ہیں تو تنقید میں اس رجحان سے یہ مطلب نہیں ہوتا جس میں تنقید نگار ایک محقق کی حیثیت سے صرف تخلیقات کی تاریخیں جمع کرتا ہے۔۔۔۔ بلکہ تنقید نگار کو اس کوشش کی تلاش ہوتی ہے جس میں کسی ادیب یا مصنف کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے ان حالات اور واقعات کو پیش نظر رکھا گیا ہو۔۔۔۔ جس نے تاریخ کی رفتار سوسائٹی کے مذاق اور سماج کے قدم کی دھمک محسوس کرکے مصنف کے ذہن کے اوراق الٹے ہوں اور ان میں ان اثرات کی پرچھائیوں کو تلاش کرنے کی کی ہو جس نے تنقید کرتے وقت کسی ادیب کو محض شارح بن کر نہ دیکھا ہو بلکہ ان تاریخی قوتوں کو پیش نظر رکھا ہو جن سے وہ ادب وجود میں آیا ہے۔"[۱]

ڈاکٹر عقیل ترقی پسند سائنٹفک نظریہ سے اٹھنے والے نئے ناقدین میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ادب و تنقید میں غیر صحت مند عناصر کی کھل کر مخالفت کی ہے اور اپنی تحریروں میں اپنے نظریے کو بڑے واضح انداز میں پیش کیا ہے۔

سماجی نقطۂ نظر کے تحت ادبی مطالعہ کے نظریے میں گذشتہ چند برسوں میں کافی اضافہ ہوا ہے اور بہت سے ایسے نام سامنے آئے ہیں جنھوں نے اپنی تصنیفات کے ذریعے اس نقطۂ نظر کو نظریاتی اور عملی دونوں حیثیتوں سے وسعت دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم نام محمد علی صدیقی کا ہے۔

[۱] تنقید کا تاریخی شعور اور انفرادیت۔ ڈاکٹر عقیل۔ شب رنگ۔ نومبر ۱۹۷۵ء۔ ص ۱۹

محمد علی صدیقی مغربی ادبیات اور جدید تحریکوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف سماجی علوم اور لسانیات کا ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انکے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے 'توازن' اور 'نشانات' شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے اشخاص اور اصناف پر بھی مضامین لکھے ہیں لیکن ان کی بنیادی اہمیت نظریاتی تنقید اور ادبی مسائل پر ان کے مضامین سے ہے۔ انھوں نے تنقید کے جدید تر رجحانات اور جدید لسانیات کے زیر اثر وجود میں آنے والے تنقیدی رویّوں کا بڑی دیانتداری سے جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے ادبی مسائل کو جدید ذہن اور متوازن نظر سے دیکھا اور سمجھا ہے۔ آج کی زندگی تضادات کا شکار ہے اور بعض حلقوں نے شعوری طور پر اسے تضادات اور ابہام کا شکار بنانے کی کوشش کی ہے ایسی صورت میں ادبی تخلیق کی تفہیم و تجزیے کا کام زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔ محمد علی صدیقی نے جدید ادب کی معنوی تہہ داری اور علامتی پیچیدگی کے باوجود، بڑی وضاحت کے ساتھ اس کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے تنقیدی مطالعوں کی بنیاد تاریخی، تہذیبی اور سماجی قدروں پر ہے وہ کسی فن پارے کا تجزیہ کرتے وقت اسے اس کے مجموعی پس منظر میں دیکھتے ہیں اسی لیے ان کے تجزیے سائنسی و معروضی بنیاد پر ہوتے ہیں وہ کہیں بھی تنگ نظری کا شکار نہیں ہوتے۔ ان کی نظریاتی تنقید میں بھی وسعت، ہمہ گیری اور متوازن نقطۂ نظر ملتا ہے۔

مارکسی رجحانات سے متاثر نقاد

اردو میں سائنٹفک تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ نقادوں کا ایک گروہ وہ ہے جو ترقی پسند تحریک اور مارکسی نظریات سے براہ راست متاثر ہے اور جس کے یہاں تنقید کا ایک سائنٹفک نظریہ ملتا ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جس نے سر سید، حالی و شبلی کے تصورات اور میلانات سے استفادہ کیا ہے اور تاریخ و عصری حقیقتوں کے اس تصور کو آگے بڑھایا ہے جس کی ابتدا سرسید و حالی نے کی تھی ساتھ ہی ان ناقدوں نے جدید مغربی تصورات کا اثر قبول کیا ہے۔ ایسے ناقدوں نے مارکس کے نظریات کو قطعی طور پر قبول نہیں کیا ہے لیکن اس سے اثر ضرور لیا ہے ان نقادوں میں ڈاکٹر اعجاز حسین، آل احمد سرور، خواجہ احمد فاروقی، اختر اورینوی، ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، وقار عظیم، ابو اللیث صدیقی اور مسیح الزماں کے نام خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ لوگ ادب میں حقیقت کی جستجو کرتے ہیں اور زمانہ کے تغیرات کا اثر تسلیم کرتے ہیں۔ یہ ناقدین اپنی تنقیدوں میں سماجی یا قومی جذبات کے اثرات اور مذہبی و فلسفیانہ اقدار کو جن سے ادیب کا ذہن غذا پاتا ہے نظر انداز نہیں کرتے لیکن مارکسی نقادوں کی طرح طبقاتی کشمکش، معاشی مسائل، افادیت اور کسی خاص نظریہ کے تحت ادبی قدروں کے تعین کو اہمیت نہیں دیتے جس پر مارکسی نقادوں نے سائنٹفک تنقید کی بنیاد رکھی ہے۔

یہ نقاد بھی اپنی تنقید کو سائنٹفک کہتے ہیں۔ کسی حد تک ان کی تنقیدیں بھی سائنٹفک تنقید

کے ڈانڈوں سے مل جاتی ہیں لیکن کسی نظریے کے قائل نہ ہونے کی وجہ سے تنقیدی مطالعہ میں کبھی جمالیاتی و تاثراتی رنگ غالب آجاتا ہے۔ کبھی تاریخیت بڑھ جاتی ہے کبھی خالص فنی اور روایتی قدروں سے وفاداری زیادہ ہوجاتی ہے ایسی صورت میں بعض مرتبہ اس معروضیت کی کمی کا احساس ہوتا ہے جو سائنٹفک تنقید کا جزو عظیم ہے۔ یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ ہر نقاد کے یہاں معروضیت اور توازن کی کمی ہے جس طرح پچھلے صفحات میں بعض مارکسی نقادوں کے یہاں مارکسی انتہاپسندی سے پیدا ہونے والے عدم توازن کا ذکر بھی کیا گیا ہے اس طرح ایسے نقادوں میں بھی بعض کے یہاں جذبات پرستی اور جمالیاتی یا نفسیاتی رجحان نے توازن کو کم کر دیا ہے۔

ایسے ناقدین عام طور پر تخلیقی ادب یا اس کے مطالعہ کے لئے کسی نظریے کی ضرورت کو اہمیت نہیں دیتے۔ کسی نظریے کے بغیر ادب کا مطالعہ تو مشکل ہے ہی اس کے ساتھ ہی نقاد کے تصورات کو بھی سمجھنے میں دشواریاں پیدا ہوجاتی ہیں اس لئے کہ ایسی تحریروں میں کبھی کبھی تضاد پیدا ہوجاتا ہے اس کے مطالعہ کا یا تو کوئی اصول نہیں رہتا یا داخلی کیفیات کی ترجمانی پر بہت زیادہ زور ہوجاتا ہے اور نقاد تنقید کا سارا کام کسی اصول کے بجائے بیان کی رنگینی اور تحریر میں شاعرانہ دلکشی سے لینا شروع کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں ادب کے ایک عام قاری کے لئے جو کسی فنی تخلیق کی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھنا چاہتا ہے مشکلیں پیدا ہوجاتی ہیں۔ ایسے مضامین کو پڑھ کر وہ کوئی اصول نہیں بنا پاتا جن کو سامنے رکھکر وہ ادب کا مطالعہ کرے۔

کسی فنی تخلیق میں دلچسپی لینے والے مختلف قاریوں کے مطالبات اور ان کی ذہنی سطح مختلف ہوتی ہے بعض پڑھنے والے صرف وقتی مسرت اور حظ کو تلاش کرتے ہیں بعض تخلیق کی گہرائی میں جاکر ادیب کے تخلیقی عمل کی کامیابی و ناکامی کو دیکھنا چاہتے ہیں وہ اپنے مطالعہ میں آئی ہوئی دوسری تخلیقات سے اس کا موازنہ بھی کرنا چاہتے ہیں تاکہ اس کا صحیح معیار مقرر کر سکیں بعض اس عہد میں اس تخلیق اور ادیب کے مقام کو دیکھنا یا تلاش کرنا چاہتے ہیں اور ان عوامل کا سراغ لگانا چاہتے ہیں جنھوں نے فنکار کے ذہن و فکر کو متاثر کیا ہو اس کے لئے انہیں ایک سائنٹفک نقطۂ نظر کی تلاش ہوتی ہے جو عام طور پر اس قسم کے ناقدوں کے یہاں کم ملتا ہے۔

یہاں پر مطالعہ کے لئے انھیں نقادوں کا انتخاب کیا گیا ہے جن کے یہاں سائنٹفک تنقید کے رجحانات ملتے ہیں اور جن کے مضامین سے تنقید کے کسی قسم کے اصول بھی اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے بزرگ نقاد ڈاکٹر اعجاز حسین کا نام آتا ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین اردو کے ان نقادوں میں ہیں جنھوں نے نصف صدی سے زائد اردو تنقید کی خدمت کی ہے۔ اس عرصہ میں انھوں نے کئی کتابیں اور بہت سے مضامین لکھے ہیں جن سے ان کے تنقیدی تصورات کا پتہ چلتا ہے۔ اس طویل عرصے میں انھوں نے تنقید کے مختلف رخ اور رجحانات دیکھے ہیں اور ان سے اثر لیا ہے۔ وہ ان لوگوں میں نہیں ہیں جو صرف پرانی روایتوں کی تقلید میں نئے رجحانات کی خوبیوں کو نظرانداز کر دیں یا ہر نئی چیز کی چمک کو دیکھ کر اسے سونا سمجھ لیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں خصوصیت کے ساتھ ایک توازن ملتا ہے۔ انھوں نے قدیم و جدید کی خوبیوں کو ملا کر ادبی قدروں کی پرکھ کا پیمانہ مقرر کیا ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی نظریات کا اظہار کرتے ہوئے خود لکھا ہے کہ

> "تنقید کے سلسلے میں میرا رویہ ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ اچھی باتوں کو اچھے الفاظ میں پیش کیا جائے اور بری باتوں کو برے الفاظ میں نہ نمایاں کیا جائے کیونکہ فنکار بہرحال ایک ادبی خدمت کی کوشش کرتا ہے اپنے طور پر سوچتا ہے اور اپنے دل و دماغ سے کام لیکر انفرادیت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔"[1]

ڈاکٹر اعجاز حسین ہمیشہ کسی فن پارے پر ہمدردی سے نگاہ ڈالتے ہیں ان کا کبھی یہ مقصد نہیں ہوتا کہ عیب جوئی اور اعتراضات سے وہ اپنی اہمیت اور علمیت کا سکہ بٹھائیں وہ اس قسم کی تنقیدوں کو ایک قسم کا ادبی گناہ سمجھتے ہیں۔ انھوں نے تنقید میں آنے والے نئے اور بہتر رجحانات کو ہمیشہ خوش آمدید کہا ہے وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں ادب کو وہ بھی زندگی کا آئینہ سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ وہ فنی خوبیوں پر بھی شدت کے ساتھ زور دیتے ہیں

[1] ادب اور ادیب، اعجاز حسین ص

ان کی نگاہ میں اگر فنی خوبیوں کو نظر انداز کر کے ادیب کامیابی حاصل کرنا چاہتا ہے تو وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ وہ کسی فنی پارے میں سماجی اثرات دنیا کی تبدیلی اور نئی تحریکات کے اثر کو بھی دیکھتے ہیں۔ وہ اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ حالات اور وقت کی تبدیلی کے ساتھ مطالبات بھی بدلتے ہیں اور ادب و فن کے لئے ان مطالبات کا خیال رکھنا لازمی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ

"بدلی ہوئی دنیا میں جدید تحریکات کا آنا لازمی ہو جاتا ہے ترقی و تنزلی میں جب تصادم برپا ہوتا ہے تو نتیجہ کبھی خوش گوار ہوتا ہے کبھی ناخوشگوار لیکن بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا منطقی دلائل سے ممکن ہے ماحول کے مطالبات کی اہمیت کو حقیر سمجھ کر نظر انداز کر ناز تو تحریکات کو روک سکتا ہے نہ مطالبہ کرنے والوں کے لئے سد راہ ہو سکتا ہے......... سیاسی یا اقتصادی ضروریات کے ساتھ یا ان کے جلو میں ادبی ضروریات بھی تحریک کی صورتیں اختیار کرتی رہتی ہیں یا وہ اپنی نشو و نما کے سامان گرد و پیش کے ادب یا خود اپنے ہی ادب کے ابھارسے فراہم کرتی ہیں ان کی پائیداری ان کے ادبی محاسن اور افادیت پر مبنی ہوتی ہے"[1]

ڈاکٹر اعجاز حسین نے قدیم و جدید تنقید کے محاسن کو یکجا کر کے ادبی تنقید کے لئے ایک راہ نکالی ہے انھوں نے پوری طرح مارکسی نظریات سے استفادہ کیا ہے لیکن ادبی مطالعہ کے سلسلہ میں وہ کسی قسم کی انتہا پسندی کا شکار نہیں ہوئے ہیں۔ ادب ان کے لئے زندگی کا ترجمان ہے جو اپنے گرد و پیش اور مختلف تہذیبی و سماجی تبدیلیوں سے غذا حاصل کرتا ہے اور زندگی کی ترجمانی کے لئے نئی ضروریات کے تحت اپنے اندر تبدیلی پیدا کرتا اور تمام عوامل پر نگاہ رکھ کر اب کشائی کرتا ہے۔ ان کی تصانیف میں تاریخیت اور روح عصر پر زیادہ زور ملتا ہے۔ ادب میں مختلف

[1] ادب اور ادیب۔ اعجاز حسین صفحہ ۹۳

ذہنی و فکری رجحانات اور ان کے عوامل کا تجزیہ وہ بڑی وضاحت سے کرتے ہیں' اردو ادب آزادی کے بعد' اور مختصر تاریخ ادب اردو' اور اردو شاعری کا سماجی پس منظر اس سلسلہ کی ان کی اہم ترین تصانیف ہیں تاہم آتش کی شاعری کا مطالعہ' نذیر احمد کا ذہنی تجزیہ' بعض جدید فنی مسائل' اکبر فنکار کی حیثیت سے' وغیرہ ان کی تنقیدی بصیرت کے بہترین ترجمان ہیں۔

آل احمد سرور بھی تنقید میں سائنٹفک نظریات کے قائل ہیں ان کے تنقیدی مسلک کی بنیاد ایک جامع احساس توازن ہے وہ ادب میں نظریہ کی اہمیت کے اعتراف اور فکر و نظر کی پرکھ کے باوجود فنی تقاضوں پر زیادہ زور دیتے ہیں' مغرب اور مشرق' قدیم اور جدید روایت اور بغاوت اور اور مواد اور ہیئت کے بارے میں اور ان کے مطالعہ کے سلسلے میں وہ ہمیشہ ایک درمیانی صورت نکال لیتے ہیں۔ اعتدال یا توازن پیدا کرنے کی یہ کوشش کبھی کبھی مصنوعی اور مفاہمت پسندانہ معلوم ہوتی ہے ان کے تنقیدی رجحانات اور تصورات کو سمجھنے اور ان کی تنقیدوں سے ادبی مطالعہ کے لئے اصول اخذ کرنے کے لئے ان کو کم از کم دو ادوار میں تقسیم کرنا ہوگا ایک ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ اور دوسرا تقریباً بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے لے کر آج تک کا زمانہ ہے۔

رد و قبول کا عمل ہر ذہن میں ہوا کرتا ہے اگر اس عمل میں کمی آ جائے تو ذہن و نظر میں یکسانیت اور جمود پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اس عمل کی غیر معمولی تیزی اور شدت بے اصولی اور مزاجی بے مایہ گی کی نشاندہی کرتی ہے اور تنقید میں اعتدال اور توازن کے لئے ضرر رساں ہے آل احمد سرور کے یہاں رد و قبول کا یہ عمل کبھی کبھی اتنا ہی تیز ہو جاتا ہے جو ان کے اعتدال کو مجروح کرتا ہے ان کی ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج کی تحریریں ادب اور سرمایہ داری تک پہنچتی ہیں۔ اور آج کے مضامین افادیت اور معنویت کے بجائے کھوئے ہوئے فرد کو تلاش کرتے ہیں۔

تنقید کے نظریاتی مسائل پر ان کی کوئی مستقل تصنیف نہیں ہے لیکن انھوں نے اپنے کئی مضامین میں ادبی پرکھ اور تنقید کے اصولوں سے بحث کی ہے جس سے ان کے نظریات پر روشنی پڑتی ہے ان کے تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جو تنقید کیا ہے' تنقیدی اشارے' نئے اور پرانے

چراغ" اور "ادب اور نظریہ" "نظر اور نظریے" "مسرت سے بصیرت تک" کی شکل میں ملتے ہیں اس کے علاوہ بھی ان کے کئی اہم مضامین ہیں جن میں انھوں نے ادبی مسائل سے بحث کی ہے۔ ان کے دور اول کے مضامین میں نئے ادبی شعور اور سماجی تقاضوں کے ساتھ پرانی روایات کا احترام بھی ملتا ہے ان کی نگاہ میں تنقید کا مقصد تشریح نہیں بلکہ زندگی کے گہرے شعور اور ادبی قدروں کی تلاش ہے وہ مختلف نظریات تنقید کو سامنے رکھکر ادب۔ اور زندگی کے گہرے شعور اور ادبی قدروں کے تعلق پر غور کرتے ہیں۔ وہ ادب کی سماجی اور تہذیبی اہمیت کے قائل ہیں ان کی نگاہ میں ادب مقصدی ہوتا ہے اور اس کے مقصد کی نوعیت سماجی ہوتی ہے ان کے مضامین کو پڑھکر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ مارکسی اصطلاحوں کے استعمال سے عموماً گریز کرتے ہیں گو کہ ادب کے بارے میں ان کا شعور مارکسی نظریہ سے ہر جگہ متاثر نظر آتا ہے وہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں تاریخی حقیقتوں سماجی رشتوں اور تہذیبی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے تنقیدی نظریات کا اظہار کرتے ہوئے اپنے مجموعہ مضامین "تنقید کیا ہے" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ

"میں تنقید کو ایک سنجیدہ اہم اور مشکل کام سمجھتا ہوں اور اس کا
مقصد لطف سخن نہیں بلکہ قدروں کی اشاعت جانتا ہوں اس
لئے پڑھنے والوں سے بھی سنجیدگی اور متانت اور غور و فکر کا
مطالبہ کرتا ہوں[1]"

ادب و تنقید کے بارے میں ان کے نظریات ترقی پسند تحریک پر ایک نظر "تنقید کیا ہے" ادب اور نظریہ روایت اور تجربے اردو شاعری میں نئے اور پرانے پرورغ، نیا ادبی شعور میں واضح طور پر مل جاتے ہیں۔ وہ تاریخی اور سماجی حقیقت اور ادب پر اس کے اثرات کے پوری طرح قائل ہیں اس لئے وہ ترقی پسند تحریک کی صرف موافقت ہی نہیں کرتے بلکہ اس کے علم برداروں میں نظر آتے ہیں۔ ان کے خیال میں ترقی پسند تحریک مریضانہ روحانیت نام و نہاد تصوف اور مذہب کی آمریت کے خلاف ایک بغاوت تھی جس نے زندگی اور ادب کو ایک نئے صحت مند رجحان سے آشنا کیا۔

[1] تنقید کیا ہے۔ سرور۔ ص ۵

انھوں نے جگہ جگہ سائنٹفک نظریہ کی تائید کی ہے سائنٹفک نظریہ سے ان کی مراد ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے جس میں زندگی ادب اور پرکھ کی تمام قدریں آجاتی ہیں۔ سائنٹفک نظریہ تنقید پر اپنے خیال کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ

"میرے نزدیک سائنٹفک تنقید سے صرف سائنسی تجربہ مراد لینا
چاہیئے تاکہ تنقید کو تاثراتی اور تحسینی دھاراؤں کے سیلاب سے
بچایا جاسکے .... اب یہ بات خود واضح ہو جائے گی کہ اس کے
لئے کسی نہ کسی نظریہ کا سہارا کتنا ضروری ہوگا یہاں وہی نظریہ
قابل قبول ہوگا جو زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن اور
ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا جس میں ادب کے جمالیاتی
اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف ہوگا۔ جو ادب العالیہ کی
عظمت اور جدید ادب کی افادیت کا علیحدہ علیحدہ نہیں بلکہ ایک
منظم و مربوط شعور پیدا کر سکے گا[1]"

اپنے تنقیدی نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:-

"یہ تو اب عام طور سے محسوس کیا جاتا ہے کہ اچھی تنقید کے لئے
سماجی رشتوں انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا
علم ضروری ہے مگر ہمارے یہاں ابھی اس حقیقت پر کما حقہ توجہ
نہیں دی گئی ہے کہ جمالیاتی قدروں اور زبان و بیان کے اسالیب کا
گہرا علم بھی یہاں درکار ہے۔ اچھی تنقید کی تہذیب قدریں انسانیت
کی قدریں ہی ہوتی ہیں .... ہر اچھی تنقید ادب کی بقا اور
ترقی کے لئے سماجی اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتی ہے
اس کے لئے انسانیت اور تہذیب کا ایک جامع شعور درکار ہے[2]"

آل احمد سرور کے یہ نظریات مکمل طور پر اشتراکی یا مارکسی نہیں ہیں لیکن ترقی پسندانہ اور

[1]، [2] ادب اور نظریہ۔ آل احمد سرور۔ ص ۲۸۲-۲۸۳ ص ۵-۷

سائنٹفک ضرور ہیں۔ ان میں وضاحت، زندگی اور ادب کا واضح شعور، حالی و سرسید کی پیروی اور ان کی مشرقیت ہے جو ان کی دور اول کی تنقید کے تعمیری عناصر ہیں۔ ان کی تنقید کے اسلوب پر بھی اکثر اعتراض کئے گئے ہیں شاعرانہ انداز بیان کے خلاف آواز بلند کرنے کے باوجود وہ خود اسی طلسم کے اسیر نظر آتے ہیں ان کے اسلوب کی انفرادیت اور دلفریبی سے انکار نہیں لیکن تنقیدی مطالعہ میں وہ خود جس وضاحت، صحت اور قطعیت، پر زور دیتے ہیں ان کے طرز تحریر میں اکثر اس کی کمی نظر آتی ہے۔ اور قاری کسی نتیجہ پر پہونچنے کے بجائے الفاظ کی تلاش جملوں کی رنگینی اور خوبصورت اور نئی اصطلاحات کی لطف اندوزی میں گرفتار ہو کر رہ جاتا ہے۔

گزشتہ چند سال کے عرصہ میں جسے ان کی تنقید کا دوسرا دور کہہ سکتے ہیں توازن اور اعتدال اور سائنٹفک نقطۂ نگاہ کا دامن ان کے ہاتھوں سے چھوٹ گیا ہے آج جس لگن اور شد و مد سے وہ اردو شعر و ادب میں بعض جدید تر رجحانات کی حمایت کر رہے ہیں اس سے ان کے ان تمام سائنٹفک اصولوں، نظریات اور تصورات کی نفی ہوتی ہے جن پر انھوں نے بار بار زور دیا تھا۔ اور اپنی تنقید کی بنیاد رکھی تھی۔ انھوں نے اپنے پچھلے مضامین میں بار بار نظریہ کا سہارا، تہذیبی اہمیت، جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلو، انفرادیت، سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ انھوں نے صاف صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ

> "جس طرح سائنس اِل خارجی حقیقت کی دنیا کا سیاح ہے اسی طرح فنکار دل کی نئی سلطنتوں کو دریافت کرتا ہے۔ خارجی اور داخلی حقائق دونوں کے علم کے لئے ہمیں سائنس اور ادب کے سنجوگ کی ضرورت ہے۔ ادب میں نظریہ کی تلاش اسی سنجوگ کا دوسرا نام ہے۔"[1]

لیکن اب وہ ادب میں نظریہ اور افادیت کے مخالف ہیں ان کا خیال ہے کہ کسی ادیب

[1] ادب اور نظریہ۔ آل احمد سرور۔ ص ۲۸۲

کے یہاں نظریہ کی تلاش ہرن پر گھاس لادنے کے برابر ہے۔ اپنے ان نظریات میں وزن پیدا کرنے کے لئے وہ جوناتھن سوِفٹ اور ٹی ایس ایلیٹ کا سہارا لیتے ہیں انھوں نے اپنے ایک مقالے مضمون میں لکھا ہے کہ

> "...... فنکار کو اپنی تخلیق کی علمی نظریہ کے بنا پر نہیں کرنی چاہئے ہاں! اس کی نظر میں ماہ و انجم کے جلوؤں کے ساتھ دانش و فرہنگ کا سرمایہ بھی ہونا چاہئے مگر مشکل یہ ہے کہ ہرن کو دیکھتے ہی کچھ لوگ اس پر گھاس لادنے کی سوچنے لگتے ہیں۔ بیچارہ ہرن۔"[2]

انھوں نے ادب میں نظریہ کی مخالفت اور تنقید میں نظریہ کی ضرورت کا اظہار کیا ہے لیکن عملی تنقید میں اس کی کیا شکل بنے گی اس کا پتہ نہیں چلتا۔ نقاد جب کسی نظریہ کے مطابق کسی فنی تخلیق کا تجزیہ کرے گا اور اچھے اور برے کا معیار قائم کرے گا تو اس کی زد میں ادیب بھی آئے گا اور ادب بھی پھر اس کا فیصلہ جمالیاتی اقدار کے ساتھ کسی خاص نظریہ کے مطابق ہوگا ایسی صورت میں وہ اپنے نظریہ کے مطابق اعلیٰ ادب کی اقدار کا تعین کرے گا پھر ادیب کے لئے اگر نظریہ کی ضرورت نہیں ہے تو نقاد کا فیصلہ ادبی تخلیق کے بارے میں کیونکر صحیح سمجھا جائے گا۔ آل احمد سرور نے اس سلسلہ میں کوئی رہنمائی نہیں کی ہے انھوں نے ادب میں خیال کی اہمیت کے بارے میں بس اپنے نظریہ کو تبدیل کیا ہے اب ان کا خیال ہے کہ "اگر ادب محض ہسٹیریا یا پروپیگنڈہ نہیں ہے تو اس میں صرف خیالات کی اہمیت نہیں ہوتی ادب کا کام صرف ہر شخص کی سمجھ میں آنا نہیں وجد میں لانا، کیفیت پیدا کرنا، ذہن میں فضا پیدا کرنا ہے۔"[3] یہاں وہ خالص جمالیاتی و تاثراتی ہو جاتے ہیں اور ادب برائے ادب کے پامال تصور کی حمایت کرتے ہیں۔ اس قسم کے تضاد نے ان کے یہاں توازن کو کم کر دیا ہے اور ان کی تنقید کو سائنسی اور معروضی معیاروں سے دور کر دیا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اردو کے ممتاز محقق اور ناقد ہیں جنھوں نے تنقید و تحقیق کی

[2][3] میرا منشور۔ آل احمد سرور۔ ہفتہ وار ہماری زبان، ۲۲؍ اپریل ۱۹۶۸ء ص ۱۲

آمیزش سے ادبی مطالعہ کے اصول بنائے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکیت کی بہترین اقدار، عصری آگہی اور تہذیبی تانے بانے سے اپنی تنقید کا ایک منفرد مزاج بنا لیا ہے۔

ترقی پسند اور نئے ادبی نظریات سے خواجہ احمد فاروقی کی ذہنی اثر پذیری نے ان کے ذوق تحقیق اور کلاسکی روایات کے رچے ہوئے احساس کی وجہ سے ایک متوازن اور متناسب صورت اختیار کر لی ہے۔ فارسی اور اردو کے کلاسکی سرمایہ کے ہمہ گیر مطالعہ کی وجہ سے وہ کلیم الدین اور بعض دوسرے ناقدین کی طرح مغرب کے تصورات نقد و ادب سے مرعوب نہیں ہوئے اگرچہ انھوں نے مغرب کو بلا شبہ اردو کے اکثر ناقدین سے زیادہ دیکھا، برتا اور سمجھا ہے وہاں کی دانش گاہوں میں درس و تدریس کا کام کرنے کی وجہ سے وہاں کے مفکرین ادبا اور ناقدین سے تبادلہ خیال کرنے اور ان کے تصورات اور میلانات کو سمجھنے کا جتنا موقع ان کو ملا ہے اردو کے بہت کم ناقدین کو ملا ہوگا۔ اس کے باوجود مغرب کے سیلاب میں بہنے کے بجائے انھوں نے اردو شعر و ادب کے مطالعہ میں جن اصولوں کو ابتدا سے پیش نظر رکھا وہ اوپر سے لادے ہوئے مستعار یا محض کتابی نہیں بلکہ ان کی شخصیت کا ایک جز معلوم ہوتے ہیں۔ نہ کلاسکی ادب کے مضامین سے 'میر تقی میر حیات اور شاعری' اور ذوق و جستجو کے تنقیدی اور تحقیقی مطالعوں تک انھوں نے جن اصولوں کی پیروی کی انھیں مختصر الفاظ میں اعلیٰ کلاسیکی روایات کے احترام اور فن و ادب کے تاریخی، سماجی اور تہذیبی محرکات اور ماخذوں کی علمی جستجو کا نام دیا جا سکتا ہے۔

خواجہ احمد فاروقی ادب کی تاریخی و تہذیبی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور کسی فنکار کی تخلیقات کا مقام متعین کرتے وقت خصوصیت کے ساتھ معاشرے کے تاریخی مرقع، میں اس کی تصویر کو سجانے کی کوشش کرتے ہیں اور پوری تحقیق و تنقید کے ساتھ اس کے مقام کا تعین کرتے ہیں۔ 'میر تقی میر حیات اور شاعری' کے سلسلہ میں انھوں نے جو مواد جمع کیا اس کا ذکر کرتے ہوئے دیباچہ میں لکھا ہے کہ

"۔۔۔۔۔۔ ضرورت اس کی ہے کہ دید و دریافت اور تنقید و تحقیق سے کام لیکر اس پورے مواد کو ایک لڑی میں پرو دیا جائے

اور اسے سماجی حقائق کی روشنی میں اس ترتیب سے جلوہ گر کیا جائے کہ میر اور عہد میر کا ایک صحیح مرقع پیش نظر ہو جائے[۱]۔"

ان کی نگاہ میں فنکار کی تخلیقات براہ راست سوسائٹی کے اثرات اور رجحانات کا نتیجہ ہوتی ہیں فن بھی خارجی حالات کا اثر قبول کرتا ہے اس میں تغیرات اور تبدل کسی نہ کسی خارجی سبب کا نتیجہ ہوتا ہے انھوں نے اپنے ایک مضمون فن اور روایت میں لکھا ہے کہ

"فنکار کی تخلیق ان اثرات اور رجحانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جس کو سماج یا سوسائٹی کہتے ہیں[۲]۔"

یا دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ

"فن خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح اثر قبول کرتا ہے جس طرح ہمارا ذہن اور دماغ، زندگی کے ساتھ فن بھی بدلتا ہے اور اس کی روایتیں بھی[۳]۔"

ان اقتباسات سے فن و ادب کے بارے میں ان کے مطمح نظر پر روشنی پڑتی ہے وہ ادب کو تاریخی پس منظر میں دیکھنے اور پرکھنے پر اصرار کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ فنکار تاریخی جبریت پر غالب آسکا ہے یا نہیں اور اس کے کارنامے صحت مند اقدار کے پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں یا نہیں[۴]۔ گویا وہ فن اور ادب کی تاریخی اہمیت پر ہی نہیں اس کی سماجی و تہذیبی افادیت پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ فن عصری زندگی کے حقائق اور اس کی اقدار کا ترجمان یا مفسر ہی نہیں بلکہ ان کا خالق اور معمار بھی ہوتا ہے۔ فن کا مقصد صرف نشاط و مسرت بہم پہنچانا نہیں بلکہ صحت مند اقدار کی ترویج و اشاعت میں مدد کرنا ہے۔ ان کے تنقیدی مسلک کے یہی وہ پہلو ہیں جو اس کا رشتہ ترقی پسند نظریۂ ادب سے استوار کر دیتے ہیں ان کی تحقیقی بصیرت نے ان کے تنقیدی شعور کو مزید جلا بخشی اس کے ثبوت میں ان کے ایک

۱؎ میر تقی میر حیات اور شاعری۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ص ۱۳

۲؎ ذوق و جستجو۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ص ۱۴ ۳؎ ایضاً۔ ایضاً ص ۱۴

۴؎ ایضاً۔ ایضاً ص ۹

مثلاً، ماسٹر رام چندر کا حوالہ کافی ہے۔

اختر اورینوی بھی جدید تحریکات اور مغربی نظریات سے متاثر ناقدوں میں ہیں۔ انھوں نے بھی ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں سماجی اثرات اور شخصی رجحانات دونوں پر زور دیا ہے ان کے بعض مضامین کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مارکسی نظریہ کے زبردست حامیوں میں ہیں۔ مثلاً رجعت پسندوں کے بارے میں جیسے تلخ الفاظ میں انھوں نے لکھا ہے کہ وہ اسلاف کی ہڈیوں سے چپٹے اور مرثیہ و ماتم میں مشغول ہیں اور نئی باتوں کو بدعت و کفر سمجھتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان لوگوں کے سخت مخالف ہیں جو نئی باتوں کو قبول نہیں کرتے اور مردہ روایات ہی کے ساتھ لپٹے رہتے ہیں۔ وہ ایک مارکسی نقاد کی طرح ادب کو سماجی عمل سمجھتے ہیں انھوں نے لکھا ہے کہ

"...... ادب ایک سماجی عمل ہے اور ہر سماجی عمل میں جماعت سے وابستگی ضروری ہے تخلیقی منزل میں ادب انفرادی ہوتے ہوئے بھی سماجی ہے سوائے اس ادب کے جو مریضانہ انفرادیت سے پیدا ہوتا ہے ہر صحیح و زندگی بداماں ادب مقصدی ہوتا ہے[۱]۔"

یا دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

"...... دور جدید کا ادیب شیش محل میں بیٹھ کر خواب کی دنیا نہیں آباد کر سکتا اس شیش محل کو معاشی سختیوں، بیروزگاری بیکاری اور نافسیت و فاشیت کے مظالم نے توڑ کر رکھ دیا ہے اب فرار و گریز اور غیر جانبداری دن بدن ناممکن ہوتی جاتی ہے ادیب بھی زندگی کی ایک معاشی اکائی ہے وہ بھی کساد بازاری سے متاثر ہوتا ہے اس پر بھی جنگ کے شعلے گرتے ہیں اور وہ بھی بھوک تحدید و پابندی اور ارمانوں کی ناکامی کے نشتر اپنے سینے میں چبھتے ہوئے محسوس کرتا ہے[۲]۔"

ان اقتباسات میں ان کا خالص مارکسی رنگ نمایاں ہے۔ انھوں نے جدید تنقید میں

۱؎ تحقیق و تنقید جدید، ص ۶۶-۶۵ ۲؎ ایضاً۔ اختر اورینوی، ص ۵۴

آنے والی مختلف تحریکات کا اثر لیا ہے اس لئے ان کے مضامین میں کئی رنگوں کا احساس ہوتا ہے جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ اپنے بعض مضامین میں وہ بالکل مارکسی نظر آتے ہیں لیکن اس نظریہ کا وہ زیادہ دن ساتھ نہیں دے سکے۔ ان کا موجودہ نظریہ انفرادیت پسندانہ ہے وہ سماجی میلانات سے یکسر اب بھی انکار نہیں کرتے لیکن انفرادی اور جمالیاتی اہمیت پر زیادہ زور دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے یہاں نفسیاتی اور تاثراتی پہلو زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ انھوں نے اپنے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"...... میں ادب و شعر کی تخلیق میں سماجی میلانات اور ماحول کی معروضیت اور مزاج کی اہمیت کو آج بھی تسلیم کرتا ہوں لیکن اب میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ اس عمل میں انفرادی قوت تخلیق و تعمیر کی اہمیت نسبتاً زیادہ ہے ناقد کا فرض ہے کہ اس پہلو پر تاکیدی نشان لگائے[۱]۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ بھی ان ناقدوں میں ہیں جنھوں نے مغربی نظریات تنقید سے کسی حد تک استفادہ کیا ہے وہ بنیادی طور پر سماجی میلانات اور مارکسی رجحانات کو اہم قرار نہیں دیتے۔ لیکن ان کے مضامین پڑھنے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نئے تنقیدی شعور کو اپنایا ہے۔ بعض جگہ انھوں نے سماجی میلانات کا بھی ذکر کیا ہے لیکن سرسری طور پر صرف ان شاعروں کے سلسلے میں جن کا دور کسی خاص سیاسی بحران کا شکار تھا۔ مثلاً میر تقی میر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

"...... کسی شاعر کی شاعری کے مطالعہ کے لئے اس کے کلام کا مطالعہ کافی ہونا چاہیے مگر اس کے ذہن و فکر کے تدریجی ارتقا اور اس کے فن کی درجہ بدرجہ ترقی و وسعت کو سمجھنے کے لئے اس کی زندگی اور ماحول سے باخبر ہونا بھی کس حد تک ضروری ہے[۲]۔"

۱؎ تحقیق و تنقید جدید۔ اختر اورینوی، ص ۲۰ ۲؎ نقد میر۔ سید عبداللہ، ص ۶۴

بعض جگہوں پر اپنی عملی تنقید میں بھی ڈاکٹر عبداللہ نے کائنات کے خارجی مظاہر کی روشنی میں کچھ اشارے کئے ہیں لیکن سماجی مطالعہ کی اہمیت ان کے یہاں اس صورت میں نہیں پائی جاتی جس شکل میں بعض دوسرے ناقدوں کے یہاں ملتی ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ کی تنقیدوں کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے سلجھے ہوئے اسلوب اور بڑے صاف اور سادہ انداز میں اظہار خیال کیا ہے وہ کسی مطالعے کے سلسلے میں جدید فلسفیانہ مباحث میں بھی نہیں پڑتے انھوں نے اپنے مضامین کے مجموعہ "ولی سے اقبال تک" میں اپنے تنقیدی نقطۂ نگاہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "...... ان مضامین آپ کو مرعوب کن تنقیدی اصطلاحات نہیں ملیں گی نہ تنقیدی نظریات کی نمائش نظر آئے گی نہ وہ نقادانہ گھن گرج اور بادہ پیمائی ہوگی جو نقاد کا لازمی وصف سمجھا جانے لگا ہے ان کی خصوصیت اگر کچھ ہے تو شاید یہ کہ ادبی تاریخ کے بعض ابہامات کو سادہ زبان اور طالب علمانہ سطح پر حل کرنے کی سعی کی گئی ہے تاکہ تنقید کی اگلی منزلوں کا راستہ صاف ہو سکے۔"[1]

ڈاکٹر سید عبداللہ کی اس سادگی پسندی اور اپنی بات کو دوسروں کے ذہن نشین کرا دینے کی کوشش نے ان کی تنقید میں تشریحی و توضیحی پہلو پیدا کر دیا ہے۔ وہ ہر بات کو اس طرح واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اکثر ان کے مضامین میں بہت سی ذیلی سرخیاں لگ جاتی ہیں۔ وہ شاعری میں لطافت جذبات انبساط اور مسرت کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں شاعری کی تمام تر بنیاد جذبہ پر ہے۔ اگر شاعر کبھی فکری اور سائنسی حقائق کو بیان کرتا ہے تو وہ بعض حالات سے مجبور ہو کر ایسا کرتا ہے۔

ڈاکٹر عبداللہ تنقید کو ایک مشکل اور ریاضت طلب کام سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ جس طرح اعلیٰ فنون میں انہماک اور یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح تنقید بھی محنت انہماک اور یکسوئی چاہتی ہے۔ معمولی اور سطحی کوشش سے کوئی نہ تو نقاد بن سکتا ہے اور نہ تنقید کے

[1] ولی سے اقبال تک۔ عبداللہ ص

فرائض پورے کر سکتا ہے۔

وقار عظیم نے بھی اپنی تنقیدوں میں کافی غور و خوض سے کام لیا ہے وہ ترقی پسند نقادوں میں تو نہیں ہیں لیکن ان سے بہت زیادہ قریب ضرور ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر فسانہ نگاری پر کام کیا ہے اور اب تک ان کے مضامین کے کئی مجموعے "فن افسانہ نگاری" ہمارے افسانے، نیا افسانہ، داستان سے افسانے تک" وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔ انکے سلجھے ہوئے تنقیدی انداز میں ایک توازن ہے جو انھیں سائنٹفک نقادوں سے قریب کرتا ہے انھوں نے خصوصیت کے ساتھ اپنے تنقیدی نظریات کا اظہار کسی مضمون میں نہیں کیا ہے لیکن انکے مضامین ان کے جن نظریات کی نشان دہی کرتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی تبدیلیوں اور ادب میں سماجی اہمیت کے قائل ہیں۔ وہ ادیب کو زندگی کا مصور اور نقاد سمجھتے ہیں اس لئے انھوں نے افسانوں میں زندگی کے گہرے شعور اور ماحول کی صحیح عکاسی پر زور دیا ہے اور انھیں باتوں کو افسانے کے بنیادی اصولوں میں شامل کیا ہے۔ ادب کے لئے وہ زندگی سے حاصل کئے ہوئے تجربات کو ضروری سمجھتے ہیں اس لئے کہ ادیب انھیں تجربات کو اپنے فن پارے کا موضوع بناتا ہے۔

اردو تنقید میں ڈاکٹر مسیح الزماں کی کافی اہمیت ہے۔ وہ سب سے پہلے ہمارے سامنے تنقید کے ایک مورخ کی شکل میں آتے ہیں۔ ان کے دوسرے ادبی و تنقیدی کارناموں میں بھی تاریخ کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کئی کتابیں اردو ادب و تنقید میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہیں جس میں اردو تنقید کی تاریخ (جلد اول) اور اردو مرثیے کا ارتقا بہت اہم ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے مضامین کے مجموعے، تعبیر و تشریح، تنقید، معیار و میزان، غزل پر ان کی کتاب "حرف غزل" شائع ہو چکے ہیں۔ ترتیب و تحقیق اور صحت متن کا کام بھی انھوں نے انجام دیا ہے اور اس میں تحقیق و تنقید کے جدید اور سائنٹفک اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ مسیح الزماں کا بیشتر کام تاریخ سے متعلق ہے لیکن تنقید یا مرثیے کی تاریخ مرتب کرنے میں ان کا اپنا تنقیدی شعور اور تنقیدی نظریہ ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی کتابیں

بے جان تاریخ یا ناموں اور سنوں کی فہرست نہیں بلکہ ایک صحت مند تنقیدی نظریے کے تحت ترتیب دی ہوئی تصانیف ہیں۔ وہ دوسرے ترقی پسند ناقدین کی طرح ادب کے سماجی پہلو پر زور دیتے ہیں اور زبان و ادب کو زمانے اور ماحول کا پروردہ سمجھتے ہیں اور اس کے مطالعے یا کسی ادبی فیصلے کے لئے ان محرکات کو کافی اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کی تاریخ ان جملوں سے شروع کی ہے:۔

"ہر زبان کا ادب زمانے اور ماحول کا پروردہ ہوتا ہے چونکہ
عرب کے تپتے ہوئے ریگستان میں نخلستانوں کے گرد مختلف قبیلے
آباد تھے جن میں اکثر چشمک رہا کرتی تھی۔ مسافروں کی مہمان نوازی غریبوں
کی امداد، حسن کی دلنوازی، ساتھیوں کی حمایت و حفاظت ان کی خاص
دلچسپیاں تھیں اس لئے ان کی شاعری بھی انھیں راہوں پر چلی۔۔۔"[1]

اسی بات پر معیار و میزان میں انھوں نے ان الفاظ میں زور دیا ہے:۔

"شاعر کو اس کے اپنے ماحول اور زمانے کے طرز سخن سے
جانچنا چاہیئے۔"[2]

مسیح الزماں کے نظریے کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا توازن ہے۔ وہ ادبی مطالعے کے لئے ماحول، سماج اور نظریے پر زور تو دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ فن اور فن پارے کی ادبی اہمیت ان کی نگاہ میں اسی قدر اہم ہے۔ اگر دونوں باتوں میں توازن باقی نہ رکھا گیا تو ادبی تخلیق کا وزن کم ہو جائے گا۔ وہ نظریے کو اس حد تک اہمیت دیتے ہیں کہ اگر فن کار چاہے تو اپنی تخلیقات کے ذریعہ اس کی ترویج کر سکتا ہے بشرطیکہ اس سے اس کا فن مجروح نہ ہو۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:۔

"اگر شاعر کے نزدیک کوئی خاص نظام معاشرت دُنیا کے لئے
بہتر ہے اور اسی میں انسانیت کی فلاح و بہبود شامل ہے تو اس کا یہ

[1] اردو تنقید کی تاریخ۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ ص ۹
[2] معیار و میزان۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ ص ۲۳۶

کام ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو اس کی طرف راغب بھی کرے لیکن جہاں
اس کی شاعری شاعری نہیں رہ جاتی اور صرف کسی نظام کا ڈھنڈھورا
ہو جاتی ہے وہاں وہ ادب کے دائرے سے نکل جاتی ہے:۔"[1]

مسیح الزماں نے اردو تنقید کے اصولوں اور نظریات سے اپنے مضامین میں تفصیلی بحث نہیں کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی تمام تصنیفات کی بنیاد جس نظریے پر ہے وہ ترقی پسند اور سماجی نظریہ ہی ہے اور ہر جگہ ادبی مطالعے کے سلسلے میں اسی پر انھوں نے زور دیا ہے۔ ان کی دوسری خوبی ان کی سادہ و شستہ زبان ہے۔ وہ عام طور پر ثقیل الفاظ، نامانوس اصطلاحات اور مبہم تراکیب سے گریز کرتے ہیں۔

یہاں پر ترقی پسند تحریک اور سماجی نقطۂ نظر سے ادب کا مطالعہ کرنے والے ناقدین میں علی جواد زیدی کا ذکر ضروری ہے۔ یوں تو اس نقطۂ نظر سے متاثر نقادوں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن علی جواد زیدی کی اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ مارکسی تنقید کے ہم سفر ہوتے ہوئے بھی ایک نئے رجحان کے بانی ہیں جسے انھوں نے تعمیری ادب کا نام دیا ہے۔ آج تعمیری ادب کے نام سے کم ہی لوگ واقف ہوں گے لیکن بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں یہ رجحان تمام ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع رہا ہے اور اس کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

ترقی پسند اور تعمیری ادب میں بنیادی طور پر ادب کی تعریف، اور "تنقید" کے سلسلے میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہے۔ دونوں رجحانات میں اگر کوئی فرق ہے تو وہ سیاسی نظریے کا فرق ہے۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں بھی تحریک سے متاثر اور اس میں شامل ادبا اور ناقدین کا ایک ایسا گروہ تھا جو تحریک کی سیاسی نعرہ بازی اور ادب میں "پارٹی لائن" پر عمل کے خلاف تھا۔ اس سلسلے میں کئی بار شعوری یا غیر شعوری طور پر تحریک کے اہم معماروں کو بھی معتوب ہونا پڑا۔ ملک کی آزادی سے قبل صورتِ حال مختلف تھی اور مختلف نقطہ ہائے نظر کے ادیب و ناقد تحریک کے ہم نوا تھے

[1] معیار و میزان۔ مسیح الزماں۔ ص ۲۲۰

لیکن جب آزادی کے بعد کمیونسٹ پارٹی نے اس آزادی کو آزادی ماننے سے انکار کردیا یا ملک میں جو ترقیاتی منصوبے بن رہے تھے، مزدور، غریب عوام، کسان اور نچلے طبقات کو اوپر اٹھانے کی جو کوششیں ہو رہی تھیں اس میں حصہ لینے کے بجائے ادب کو سیاسی آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا تو بہت سے لوگ اس سیاسی اختلاف کی بنا پر اس سے الگ ہوگئے۔ گو کہ ادب کی مقصدیت اور افادیت کے وہ اس کے بعد بھی قائل تھے۔ علی جواد زیدی انھیں ناقدین میں سے ایک ہیں جو ترقی پسند ادبی نقطۂ نظر کو مانتے ہیں بشرطیکہ اس میں فکر و فن کا متناسب امتزاج ہو۔ ان کا خیال ہے کہ:۔

"فکر و فن کا امتزاج ہی ادب ہے اور فکر و فن دونوں ہی سماج کے
مزاجوں سے متاثر ہیں اس لئے دونوں ہی کو سماج کا طابع ہونا چاہئے مگر تابع
محض نہیں ہو سکتا[11]

ادب کی اس تعریف سے کسی کو اختلاف نہیں ہوسکتا لیکن تعمیری ادب کی بحث کے سلسلے میں اگر ترقی پسند ادیبوں پر یہ اعتراض تھا کہ وہ کمیونسٹ پارٹی سے براہ راست متعلق ہیں تو تعمیری ادب پر کانگریس، اس کے پنج سالہ منصوبوں اور حکومت کا آلۂ کار بننے کا الزام لگایا گیا اسی لئے علی جواد زیدی کو بار بار اس کی وضاحت کرنی پڑی۔ انھوں نے تعمیری ادب کے رجحانات کو حالی اور آزاد کی تحریروں میں تلاش کیا اور یہ بتایا کہ تعمیری ادب کوئی تحریک یا ادب کے میدان میں کوئی سیاسی گروہ بندی نہیں ہے۔ ان کا نظریہ صرف یہ تھا کہ غلامی نے جو منفی نقطۂ نگاہ پیدا کر دیا تھا جس کی وجہ سے ہم ہر چیز میں کوتاہی، کمی اور خرابی ہی دیکھتے تھے وہ آزادی کے بعد ختم ہونا چاہئے۔ اگر ملک کو ترقی دینا ہے عوام اور ملک کے غریب طبقے میں خوشحالی لانی ہے تو اس منفی رویّے کو تعمیری نقطۂ نگاہ سے بدلنا ہوگا۔ جہاں تک تعمیری ادب کا تعلق ہے انھوں نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"تعمیری ادب کبھی کاہلی، سستی، بےکاری، بےمقصدی،
بےدست و پائی پر قناعت نہیں کرسکتا۔ یہ علامتیں اس کو عمل پر
راغب کرتی ہیں۔ تعمیری ادب ان کے اسباب پر غور و خوض کرتا ہے اور

[11] تعمیری ادب ۔ ص ۴۲

ان کے ازالے کی تدبیریں سوچتا ہے اور یہ تدبیریں انفرادی نہیں
ہوسکتیں کیونکہ سماجی خرابیوں کا علاج سماجی اور عوامی تدابیر سے ہی
ممکن ہے"[12]

جیسا کہ میں اوپر ذکر کر چکا ہوں کہ ادب کے سلسلے میں ترقی پسند اور تعمیری ادب میں نمایاں فرق نہیں ہے۔ خود اردو میں ترقی پسند تحریک کے بانی سجاد ظہیر نے ادب میں سیاسی نعرہ بازی اور ۔۔۔ بابندی کے خلاف اپنے مضامین اور ذکر حافظ میں تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ اسی طرح تعمیری ادب کا رجحان بھی اس انتہا پسندی کا ایک ردّ عمل تھا۔ خود علی جواد زیدی نے تعمیری ادب کو ترقی پسند ادب سے علیحدہ نہیں کیا ہے۔ انھوں نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ تعمیری ادب ترقی پسندی کی توسیع اور اس کی تکمیل ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:۔

"تعمیری ادب وقت کی پکار ہے اور اس تعمیری تنقید کے سلسلے کی
ایک کڑی ہے جس کی ابتدا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری سے ہوتی ہے اور
جس کا ایک اہم سنگ میل ترقی پسند تحریک ہے۔۔۔۔ تعمیری ادب نے
ترقی پسندی کی حدوں میں توسیع کی ہے اور اس کے معانی و مقاصد کی
تعیین کی ہے"[13]

ادب کے مطالعے کے سلسلے میں بھی انھوں نے ماحول، سماجی عوامل، جذبات و احساسات، وسیع النظری، فراخدلی اور فنی و جمالیاتی عناصر کی ضرورت پر زور دیا ہے جو ترقی پسند نظریۂ ادب کے عناصر ہیں۔ کسی ادبی تخلیق کی قدروں کے تعین کے سلسلے میں بھی وہ انھیں باتوں پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:۔

"تنقید نگار پر یہ بہت بڑی اخلاقی ذمہ داری عائد ہوجاتی ہے
کہ وہ ادیب کو صحیح طور پر سمجھنے کی کوشش کرے۔ اس کے طرزِ تحریر سے،
اس کی دوسری تصنیفات اور تخلیقات سے بخوبی واقف ہو۔۔۔ جس

[12]، [13] تعمیری ادب ص ۴۲، ۴۳۔ ۹۴

"ملک کی تخلیق ہو وہاں کے سماجی اور جمالیاتی عوامل و محرکات کا بھی علم ہو اور فن کی نزاکتوں کا بھی احساس ہو تب ہی تنقید تقریظ و تعریف و تنقیص کے ظاہری و باطنی عیوب سے بچ جائے گی اور صحیح علمی جائزے کی حیثیت اختیار کرے گی۔" [۱]

علی جواد زیدی نے کئی کتابیں لکھی ہیں جس میں "تعمیری ادب"، "انوار ابوالکلام"، "اردو میں قومی شاعری کے سو سال" اور "دو ادبی اسکول" کافی اہم ہیں۔ دو ادبی اسکولوں (دبستانِ لکھنؤ و دہلی) کا مطالعہ بھی انھوں نے اس عہد کے تہذیبی، سیاسی اور تاریخی روابط کے تحت کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ لکھنؤ اور دہلی دبستانوں کی جو تقسیم کی جاتی رہی ہے وہ مصنوعی اور غلط ہے۔ دراصل جس بنیاد پر لکھنؤ اسکول پر اعتراضات کئے جاتے رہے ہیں اس طرح کی باتیں دہلی اسکول میں بھی موجود ہیں اور یہ کسی تحریک یا دبستان کے اثر کے بجائے اس عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کی دین ہیں۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی بھی ترقی پسند تحریک سے متاثر نقادوں میں ہیں۔ وہ مارکسی تو نہیں کہے جا سکتے لیکن نقادوں کے اس دائرے میں ضرور آ جاتے ہیں جو جدید مغربی رجحانات و میلانات سے متاثر ہیں اور ادب میں ماحول، تاریخیت اور زندگی کے تقاضوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے مضامین قدیم ادبی روایات، جدید مسائل اور رجحانات دونوں پر ملتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں عمرانی نظریات بھی ملتے ہیں وہ ادب و فن کا مطالعہ اس کے تاریخی اور معاشرتی پس منظر میں بھی کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی اس کی فنی اور جمالیاتی قدروں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اپنی ان خصوصیات کی وجہ سے وہ تنقید میں نمایاں حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اوّل انھوں نے اپنی روایات کی صحیح اہمیت ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ کسی چیز کو صرف قدیم کہہ کر ناقابل اعتنا نہیں سمجھا دوسرے زندگی اور ادب کے رشتے پر زور دیا اور مارکس کے پیرو نہ ہوتے ہوئے بھی اس کے اصولوں کی بہتر باتوں کو اپنا کر اپنی تنقید کا ایک معیار بنایا جو ایک حد تک سائنٹفک بھی ہے اور ترقی پسند بھی۔ ابواللیث صدیقی نے ترقی پسند تحریک اور مارکسی نقطۂ نظر کی تعریف بھی کی ہے۔ انھوں نے جدید نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"...... اس دور کی ترقی پسند نظموں کا دوسرا پہلو سیاسی و انقلابی ہے جس میں ذہنی، سیاسی، معاشرتی و اقتصادی نظام کو درہم برہم کرنے کے جذبات اشتراکی تصورات کے پس منظر میں ملتے ہیں...... اس میں بھوکے اور مفلس ہندوستان کے ہنگاموں کی چیخ و پکار، مزدوروں اور کسانوں کی سہمی اور کچلی ہوئی زندگی، قلیوں، سڑک کوٹنے والوں اور مل کے مزدوروں کی محنت کشی اور فاقہ مستی...... کی تصویر کیا ملتی ہیں ان میں رومان پسندوں کی شعریت بے شک نہیں ہے لیکن بلاشبہ ان نظموں میں اس دور کے ہندوستان کے دل کی دھڑکنیں صاف ملتی ہیں۔" [۲]

اس طرح "جرأت ان کا عہد اور عشقیہ شاعری" میں پہلے انھوں نے تفصیل سے اس عہد کے سیاسی و تاریخی حالات کا جائزہ لیا ہے اور ان کی روشنی میں جرأت کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ ان کی شاعری میں اس عہد کی طوائف الملوکی کے اثرات کس حد تک نمایاں ہیں۔ یہاں پر یہ جان لینا ضروری ہے کہ کسی عہد کے تاریخی و سیاسی حالات کا ذکر کر دینا ہی ترقی پسند یا سائنٹفک تنقید کی پیروی نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ اس پر نگاہ رکھنی ضروری ہے کہ ادب کس حد تک زندگی کی تعمیر اور انسانی شعور کی تشکیل میں عملی طور پر حصہ لیتا ہے۔

مارکسی رجحانات کا ردِّ عمل

ترقی پسند تحریک اور مارکسی نظریے کی مقبولیت کے ساتھ ہی ردِ عمل کے طور پر اس کی شدید مخالفت بھی

[۱] تعمیری ادب۔ ص ۳۲

[۲] تجربے اور روایت۔ ابواللیث صدیقی۔ ص ۱۹۶، ۱۹۷

ہوئی اور اردو ناقدین کے ایک گروہ نے ان نظریات کو ادبی تفہیم میں معاون کی حیثیت سے کبھی قبول نہیں کیا۔ اس لئے اردو تنقید کے رجحانات اور نظریات کا مطالعہ کرتے وقت ہمارے سامنے ناقدوں کا ایک ایسا گروہ بھی آتا ہے جو مارکسی اندازِ فکر کے خلاف ردِ عمل کی صورت رکھتا ہے۔ یہ ناقدین سماجی اور مارکسی نظریے کی مخالفت کرتے ہیں اور ادب کی پرکھ کے لئے مغربی فکر اور نظریے کو بنیاد بناتے ہیں۔ یہ ادب کی مقصدیت اور افادیت کے بھی مخالف ہیں۔ یوں تو خالص جمالیاتی اور تاثراتی نقاد بھی مقصدیت کے قائل نہیں رہے بلکہ اپنی تحریروں کے ذریعہ ادب برائے ادب کی حمایت کرتے ہیں لیکن اس دور میں انھوں نے بھی ادب پر سماجی اثرات کا کسی حد تک اعتراف کیا ہے اس کے باوجود بعض ناقدین کو اس پر اصرار ہے کہ ادب سے سماج کا کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ ہی ادب کا کوئی مقصد قرار دیا جا سکتا ہے اور اگر کوئی مقصد ہے تو وہ ادب ہی ہے۔ ادب سے باہر کچھ بھی نہیں ہے۔ ان کا یہ نظریہ کہیں واضح اور کہیں مبہم انداز میں ان کی تحریروں میں نظر آتا ہے خصوصیت سے ان مضامین میں یہ بات زیادہ واضح طور پر ملتی ہے جو ترقی پسند تحریک یا ترقی پسند ناقدین کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔

ان ناقدین کے یہاں ادب و تنقید کا ایک شعور اور مطالعہ کی گہرائی ضرور ہے لیکن ان کی انتہا پسندی کی وجہ سے سائنٹفک تنقید کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ مغرب پرستی کی وجہ سے انھیں اپنے ادب کی ہر چیز حقیر اور بے مایہ نظر آتی ہے ان کی نگاہ میں صرف اردو ہی نہیں بلکہ مشرقی زبان و ادب کا کوئی ادیب یا شاعر قابلِ ذکر نہیں ہے اور اردو شعر و ادب اور تنقید ابھی گھٹنیوں چلنے کے قابل بھی نہیں ہے۔ انکی نگاہ میں غزل ہو یا بیانیہ شاعری، مرثیہ ہو یا نثری کارنامے سب ناقابلِ اعتنا ہیں۔ ان میں نہ فنکاری ہے نہ دروں بینی نہ تسلسل ہے اور نہ رزم و بزم کے بیان کرنے کی صلاحیت ان کے خیال میں اگر کوئی ادب ہے تو وہ مغربی ادب۔ اس کے علم کے بغیر نہ تو کوئی اچھا ادیب ہو سکتا ہے نہ شاعر اور نہ نقاد۔ یہ ایک انتہا پسندانہ رویہ ہے۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک اور مارکسی نظریات سے انھیں عداوت ہے اور اس نظریۂ فکر میں ان کو کوئی بات ادبی مطالعہ کے لئے اہم نظر نہیں آتی۔

ناقدین کے اس گروہ میں ویسے تو بہت سے نام لئے جا سکتے ہیں لیکن اسمیں سب سے نمایاں کلیم الدین احمد، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور خلیل الرحمٰن اعظمی ہیں۔ کلیم الدین احمد اور محمد احسن فاروقی انگریزی ادبیات کے استاد رہے ہیں اور مغربی ادب و تحریکات کا بغور مطالعہ کیا ہے ان کے مضامین پڑھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ادب کے ترقی پسند یا مارکسی نظریہ کی تردید ان کے بنیادی مقاصد میں سے ایک ہے یہ مخالفت بعض جگہ تقابلی بن گئی ہے۔ بعض جگہ تاثراتی اور بعض جگہ توضیحی یہ انداز عام طور پر کلیم الدین احمد، محمد احسن فاروقی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے تنقیدی مضامین اور کتابوں میں مل جاتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے اب تک کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں "اردو شاعری پر ایک نظر"، "اردو تنقید پر ایک نظر"، "سخن ہائے گفتنی"، اور "عملی تنقید" کافی اہم ہیں۔ "اردو تنقید پر ایک نظر" جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے اردو تنقید کا ایک جائزہ ہے جس میں تذکروں سے لیکر موجودہ اہم ناقدین کی تنقیدوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کے تنقیدی نظریات سے بحث کی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انہوں نے اپنی تنقیدوں میں بعض اصول اور نظریات کو پیشِ نظر رکھا ہے جو ایک گہرے تنقیدی شعور کی نشان دہی کرتے ہیں لیکن وہ مغربی ادبیات و تنقید سے حد درجہ متاثر ہیں جس نے ان کے یہاں ایک انتہا پسندانہ رجحان پیدا کر دیا ہے۔ ان کی نگاہ میں مشرقی ادب کی کوئی چیز بھی اہم نہیں ہے۔ نہ تو اس میں تنقید ہے اور نہ شاعری غزل ان کی نگاہ میں نیم وحشی صنفِ سخن ہے اور تنقید کے لئے لکھتے ہیں کہ۔

> "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے
> یا معشوق کی موہوم کمر"[1]

اس لئے ان کی نگاہ میں نہ تو تذکروں میں تنقیدی شعور ہے اور نہ آزاد و شبلی کے

[1] اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین۔ صفحہ ۵۱

یہاں تنقیدی بصیرت۔ اُردو تنقید ان کی نگاہ میں ابھی تذکروں کے حدود میں گرفتار ہے۔ حالیؔ چوں کہ مغرب سے متاثر تھے اس لیے اس حد تک کلیم الدین کلیم ان کے معترف ہیں کہ انھوں نے مغرب سے استفادہ کیا یہی وجہ ہے کہ ان کو انھوں نے " اردو تنقید کا بانی" اور بہترین نقاد[1] مانا ہے۔ لیکن ساتھ ہی انہوں نے حالیؔ کو سطحی نظر والا انسان کہا ہے اسی لئے قلید انکی نگاہ میں شعر و شاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگانا حالیؔ کے بس کی بات نہیں تھی۔

کلیم الدین احمد کی اس اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی تصنیفات نے ایک بار اردو تنقید اور نقادوں کو جھنجھوڑ دیا۔ جس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ نقادوں کو زیادہ غور و فکر کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ان کی سہل پسندی پر کلیم الدین احمد کی تصنیفات ایک ضرب کاری کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن خود ان کی تصنیفات اُردو تنقید میں کسی نئے راستہ یا باب کا اضافہ نہ کر سکیں۔ انکی تنقید کا چونکا دینے والا انداز اس عہد میں زیادہ دور نہیں چل سکا۔ ان کی جذباتیت اور تاثریت نے انکی تنقیدی بصیرت اور ہمہ گیری کو محدود کر دیا۔ آج کے دور میں ہر چیز کا ایک مقصد ہے اسی طرح ادب کی مقصدیت سے اس وقت کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اور نہ ہی ان سماجی عناصر سے انکار ممکن ہے جو ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن کلیم الدین احمد اس سے شاید صرف اس لئے انکار کرتے ہیں کہ مارکسی نظریات کے ماننے والوں نے اس پر زور دیا ہے اس لئے انہوں نے سختی سے لکھا ہے کہ۔

"سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے آرٹ کا وجود فن کار کی کاوشوں سے ہوتا ہے سماج کی کاوشوں سے نہیں ہوتا یہ ایسی روشن حقیقت ہے جس سے کوئی سمجھدار آدمی انکار نہیں کر سکتا۔ مارکسی نقاد اس روشن حقیقت پر پردہ ڈالنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں وہ ادب و فن کی تخلیق میں فنکاروں کی انفرادیت کو کم سے کم اہمیت دیتے ہیں"[2]

[1] ، [2] اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد صفحہ ۸۸، ۱۹۸۰ء

اس میں شک نہیں کہ آرٹ کا وجود فنکار کی کاوشوں سے ہوتا ہے لیکن اس کی یہ کاوش شعوری ہوتی ہے اور اس کا شعور اس کے ماحول، سماج، تہذیب، سیاسی و تاریخی حالات اور معاشرت سے غذا پاتا ہے۔ اس پر مختلف تبدیلیوں، خوبیوں اور خرابیوں اور سماجی و تہذیبی تصورات کا اثر ہوتا ہے۔ اس کی کوئی تخلیق ان اثرات سے مبرا نہیں ہو سکتی۔ سوداؔ کے شہر آشوب اور بعض ہجویہ قصیدے، نظیرؔ اکبرآبادی کی عوامی شاعری، چکبستؔ کی وطنی اور قومی شاعری بھی بعض خاص سماجی و تہذیبی عوامل کی دین ہے۔ اس کا مطالعہ کرتے وقت اس حقیقت سے کیونکر انکار کیا جا سکتا ہے۔

کلیم الدین کی نگاہ میں فن کار کی انفرادیت زیادہ اہم ہے۔ وہ فن کی تخلیق، تسکین و مسرت کے لیے کرتا ہے وہ فن کار کے تجربے کو اہمیت دیتے ہیں لیکن ان کے خیال میں اس کے اندرونی مطالبات اس پر حاوی رہتے ہیں جو اپنی تشفی کا سامان چاہتے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نگاہ میں فن کا مقصد محض حصول حظ اور تسکین روحانی ہے لیکن ادب کو جمالیاتی اقدار یا "ادب برائے ادب" کے ماننے والوں کی طرح صرف مسرت اور حظ، تسکین اور لذت کا پابند نہیں قرار دیا جا سکتا۔

کلیم الدین احمد کے بعض تنقیدی فیصلوں میں غلطی کا سبب ان کی مغرب زدگی ہے جو مغربی اثرات کو میکانکی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اسی لئے مغربی تصورات و میلانات سے استفادہ کرنے کے بجائے وہ اُردو ادب اور شاعری کی ہر صنف کو مغربی ادب اور شاعری کے تنقیدی اصولوں پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی رایوں میں بعض اصناف کے سلسلے میں انتہا پسندی آ گئی ہے۔ مشرقی اصول نقد ان کی نگاہ میں اس قابل نہیں کہ انہیں کوئی اہمیت دی جائے اسی لئے اردو شعرا کے بارے میں وہ اس قسم کی رائے دیتے ہیں کہ ــــ

"... میرؔ، سوداؔ، دردؔ، غالبؔ، مومنؔ کی غزلوں سے یہ حقیقت نمایاں ہے کہ ان میں اعلیٰ پایہ کے شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی اگر کیسی مغربی ادب سے واقف ہوتے، شعر کے مفہوم سے آشنا ہوتے تو ..."

کہ اُردو شاعری دُنیا کے ادب میں اس قدر پست اور مبتذل حالت
میں نظر آتی ہے۔" [۸]

یہ خیال ان کی انتہا پسندی کی نشان دہی کرتا ہے کہ عظیم کلاسیکی شعرا اعلیٰ پائے کے شاعر صرف اس لئے نہیں ہو سکے کہ وہ انگریزی ادب سے ناواقف تھے۔ صرف انگریزی ادب سے واقفیت کو اعلیٰ شاعری کا معیار قرار دینا، کہاں کا انصاف ہے۔

ان کی نئی تصنیف "عملی تنقید" جسے وہ تین جلدوں اور سات حصّوں میں لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں اور جس کی جلد اوّل کا حصّہ اوّل شائع ہو چکا ہے عملی تنقید کی ایک نئی شکل پیش کرتا ہے۔ ان کی اس قسم کی تنقید کی جھلکیاں "اُردو تنقید پر ایک نظر" اور "اُردو شاعری پر ایک نظر" دونوں کتابوں میں بعض جگہ نظر آتی ہیں۔ اس تنقید کو اگر کوئی نام دیا جا سکتا ہے تو وہ تقابلی، توضیحی اور تاثراتی ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ناول نگار بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی تنقید کلیم الدین کی تنقیدوں کا چربہ یا کہیں کہیں اس کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ کلیم الدین جس بات کو زیادہ سخت الفاظ میں نہیں کہہ سکتے ڈاکٹر فاروقی اسے کہہ دیتے ہیں ان کی تنقید نگاری کی ابتدا اعتراضات اور نکتہ چینی سے ہوئی اور اب تک وہی شکل باقی ہے سب سے پہلے انھوں نے میر انیس کے مرثیوں پر لکھنا شروع کیا۔ ان کا انداز بھی وہی مغربی اصولوں کے پیش نظر اُردو شعر و ادب پر اعتراضات کرنا ہے۔ "اُردو میں تنقید" بھی اردو تنقید اور ناقدوں پر اعتراضات کا ایک نمونہ ہے جس میں تذکروں سے لیکر جدید نقادوں تک کا ایک جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کی نگاہ میں اگر اردو کا کوئی نقاد غیر جانب دار رائے رکھنے والا ہے تو وہ کلیم الدین احمد ہیں انھیں اس کی بھی شکایت ہے کہ اس دور کے نقاد انگریزی اصول و نظریات کی خوشہ چینی تو کرتے ہیں لیکن ان کو اتنا شعور نہیں ہے کہ انگریزی نقادوں کی رایوں کو کتنی اہمیت دینی چاہیئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

[۸] اردو شاعری پر ایک نظر، صفحہ ۲۶

"۔۔۔۔ جو بھی نکتہ چینی کے دائرے سے نکل کر صحیح تنقید کے
دائرے میں آگئے ہیں وہ انگریزی تنقید ہی کے آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر
طوطی صفت بولتے ہیں ہر شخص اپنے علم اور شعور کے مطابق انگریزی
تنقید کا خوشہ چین ہے۔" [۱]

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انگریزی ادب اور مغرب کے علم و دانش سے اردو ادب اور تنقید نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ لیکن اس سے یہ مراد نہیں لی جا سکتی کہ خود مشرق اصول تنقید کے سلسلے میں بالکل تہی دامن ہے۔ ان کی نگاہ میں کلیم الدین کی یہ رائے کہ اردو میں تنقید کا وجود فرضی ہے اور معشوق کی موہوم کمر کی طرح ہے" اپنی جگہ پر صحیح اور واثق ہے" [۲] ترقی پسندوں کے وہ اتنے ہی مخالف ہیں جتنے کہ کلیم الدین ان کی نگاہ میں ترقی پسند ادب صرف "اشتہار بازی" ہے انھوں نے ترقی پسند ادب کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

"یہ ادب ایک بیماری کی طرح ہے جو کہ عدم علاج کی وجہ سے خود بخود
پھیلے گی اور اس کے حد سے زیادہ بڑھ جانے کا نتیجہ موت کے سوا کچھ نہیں اس کے
اثر سے اردو تنقید نگاری محض اشتہار بازی ہوتی چلی جا رہی ہے یہی اسکی
موت کے آثار ہیں اور اگر اس راہ پر چلتی رہی تو اس کا خاتمہ قریب ہے۔" [۳]

اسی طرح کی رائیں اور اُردو نقادوں پر اعتراضات ان کی پوری کتاب میں ملتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید میں توازن نہیں ہے۔ ان کی نگاہ میں اُردو میں صرف ایک نقاد ہے اور وہ کلیم الدین احمد ہیں۔ باقی یا تو اشتہار باز ہیں یا مغرب سے بے بہرہ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی رایوں سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ادب کی مقصدیت کے خلاف ہیں سماج کا ادب کی تخلیق میں کوئی حصّہ نہیں سمجھتے۔ ان کی نگاہ میں سیاست اجتماعی حیثیت سے چل سکتی ہے عشق یا ادب نہیں ادب کو نہ کسی انجمن کی ضرورت ہے اور نہ کسی

[۱]، [۲]، [۳] اُردو میں تنقید ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صفحہ ۱۴۰، ۱۴۵، ۱۴۹

تحریک کی اور نہ کسی نظریہ کی وہ ایک فرد کی تخلیق ہے اس کے جذبات کا اظہار اور سکون و مسرت حاصل کرنے کی کوشش اس کا مطالعہ کیجئے: فنکو اسی انداز میں کرنا چاہیے۔ انہوں نے لکھا ہے۔

"تنقید نگار کو ادب سے سچا عشق ہونا چاہیے۔ یہ ہے تو وہ
ادب سے زیادہ اہمیت کسی چیز کو نہ دے گا۔ اپنے ذاتی مفاد کو بھول
جائے گا۔ محض سستی شہرت کے لئے ادب کے چہرہ پر دھول نہ جھونکے گا۔
کسی انجمن میں نہ شریک ہوگا کیوں کہ وہ سمجھے گا کہ اجتماعی حیثیت سے
سیاست چل سکتی ہے عشق نہیں ۔۔۔۔ اس کا عشق اسے زیادہ سے زیادہ
ادب سے مانوس ہونے کی ترغیب دے گا۔"[۱]

خلیل الرحمن اعظمی بھی اردو تنقید کے وجود کے سلسلے میں کلیم الدین احمد کے ہم خیال ہیں ان کے خیال میں اردو کی بیشتر تنقید صحافتی تنقید ہے جو کلاس نوٹس اور اخباری ضروریات کے تحت لکھی گئی ہے وہ کلیم الدین احمد اور محمد احسن فاروقی کے ہم خیال ضرور ہیں لیکن اپنے لب و لہجہ میں ان سے مختلف ہیں۔ اگر ان میں اور خلیل الرحمن اعظمی میں کوئی قدر مشترک ہے تو ترقی پسند نظریئے کی مخالفت۔ خلیل الرحمن بھی ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں تاریخی، سیاسی و سماجی پس منظر کے مطالعہ کو اہمیت نہیں دیتے۔ انکا خیال ہے کہ پس منظر تاریخ کی کتابوں میں آسانی سے مل جاتا ہے۔ وہ ان عوامل کے بغیر ادب کو براہ راست سمجھنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ

"میں نے مروجہ تنقیدی اصولوں اور نظریات کی پابندی کم کی ہے
اچھے ادب کا براہ راست مطالعہ کر کے ادب کی خصوصیات کو سمجھنے اور
ان کا معیار و سطح مقرر کرنے سے مجھے دلچسپی رہی ہے"[۲]

[۱] اردو میں تنقید، ڈاکٹر احسن فاروقی ص ۱۸۱
[۲] فکر و فن خلیل الرحمن اعظمی ص ۱۰

وہ اچھے تنقید نگار کے لئے اس کی ذہنی سطح کا ایک مفکر، فلسفی، سائنسداں اور آرٹسٹ کی ذہنی سطح کے برابر ہونا لازمی سمجھتے ہیں، جب ادب کے مطالعہ کے لئے نظریات اور اصولوں کی ضرورت نہیں ہے اور اس کا براہ راست مطالعہ کیا جا سکتا ہے تو تنقید نگار کے لئے اس ذہنی سطح کی ضرورت پر معلوم نہیں کیوں زور دیا گیا ہے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ

"موضوع خلا میں نہیں پیدا ہوتا اس میں حال کے ساتھ ماضی کی ان
تمام روایات اور تجربوں کے نشانات ہوتے ہیں جسے مجموعی طور پر ابن آدم نے
پھیلی ہوئی کائنات میں بکھیر دیا ہے۔"[۱]

لیکن تخلیق کی قدر و قیمت شاعر کے وجدان کی منزل پر ہی متعین کرتے ہیں اسی طرح غالب کی شاعری کو "اندرونی کشمکش اور ذہنی تصادم کی پیداوار"[۲] قرار دیتے ہوئے وہ اس کشمکش اور ذہنی تصادم کو پیدا کرنے والے سماجی، تہذیبی اور نفسیاتی عوامل کا ذکر نہیں کرتے اس لئے کہ وہ مروجہ تنقید کے اصولوں میں آجاتے ہیں۔

ان کے مضامین کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا "میں" ہے جو ہر جگہ حاوی رہتا ہے جس کی وجہ سے ان کے تنقیدی مضامین ذاتی پسند و ناپسند کی ایک شکل معلوم ہوتے ہیں جن سے ادبی مطالعہ کے لئے کوئی اصول اخذ نہیں کئے جا سکتے۔ ان کا یہ انداز عام طور پر ان کے ہر مضمون میں نمایاں ہے خصوصیت سے جوش ملیح آبادی، حسرت کے شاگرد، مرثیہ کا تعین، اور بہادر شاہ ظفر میں۔ جہاں شاعر سے زیادہ "میں" کا ذکر ہے۔ اس ذاتی پسند و ناپسند تنقید کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں اکثر تنقیص، نکتہ چینی اور رائے زنی کا پہلو پیدا ہو گیا ہے۔ بعض جگہ ان کا تجزیاتی انداز سائنٹفک ضرور معلوم ہوتا ہے لیکن جذباتی اور Imposing لب و لہجہ کی وجہ سے دور تک وہ اس کا ساتھ نہیں دے پاتے۔

اس طرح مارکسی اور سائنسی تنقید کی مخالفت کرنے والے بہت سے ہیں جو آج

[۱] فکر و فن خلیل الرحمن اعظمی ص ۱۹
[۲] فکر و فن خلیل الرحمن اعظمی ص ۱۵

بھی ادب کو ادیب کی ذات ہی تک محدود کرنا چاہتے ہیں اور اگر اس کا کچھ مقصد سمجھتے ہیں تو مسرت و حظ اور تسکین کی تلاش۔ ایسے لوگ انفرادیت پر زور دیتے ہیں اور سماجی عوامل و حالات کے اثرات کو اہمیت نہیں دیتے۔ اس زمانہ میں اس قسم کی تنقیدوں کو ایک قسم کا ردِ عمل تو کہا جاسکتا ہے لیکن صحت مند تنقید کی صف میں نہیں شامل کیا جاسکتا کیوں کہ اس کا مقصد صرف بعض نظریات اور ادیبوں یا ناقدوں پر اعتراض کرنا ہے۔ ایسی تنقید نکتہ چینی کی حد سے آگے نہیں بڑھتی اور نہ ادب کی صحیح پرکھ کے سلسلے میں ہمیں کوئی روشنی دیتی ہے۔ اس قسم کی تنقیدوں یا اعتراضات سے ادب کی قدروں کے تعین میں بھی مدد نہیں ملتی۔ یہ صرف اس تحریک کا ردِ عمل ہے جس نے تمام دنیا میں زندگی اور ادب کے رشتہ پر زور دیا اور ادیب و شاعر کو پیغمبر یا ایک عجیب مخلوق کے بجائے سماج میں سانس لینے والا ایک عام انسان بتایا ہے۔

اس ردِ عمل کی شدت رفتہ رفتہ کم ہوتی جارہی ہے۔ اس کی سب سے زیادہ شدید شکل ۵۵ء ۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک اردو ادب میں جدیدیت کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اس جدیدیت کو بعض ناقدوں نے ترقی پسندی کی توسیع کہا ہے لیکن یہ درست نہیں ہے۔ یہ دراصل رومانویت کی توسیع ہے اور جس طرح یورپ میں رومانویت ایک سیاسی تحریک کی شکل میں ابھری تھی اسی طرح ہندوستان میں جدیدیت کو سیاسی مقاصد سے الگ نہیں کیا جاسکتا حالانکہ جدیدیت سے وابستہ ادیبوں اور ناقدوں نے ہمیشہ اس کا دعویٰ کیا کہ یہ کوئی تحریک نہیں ہے لیکن اس کے پس پردہ ایک منظم گروہ کام کر رہا تھا جس کا مقصد ادب کی افادیت اور مقصدیت کی نفی کرنا تھا۔ انھوں نے ترقی پسندی اور ادب میں کمٹ منٹ کی شدید مخالفت کی۔ رومانی ادیبوں کی طرح جدیدیت کی تحریک یا رجحان سے وابستہ ادیبوں نے زبان و بیان اور ہیئت کے رائج اصولوں کو توڑ کر نئے تجربے کیے اور کسی قسم کی پابندی کو غلط قرار دیا۔ یہ رومانی ادیبوں ہی کی طرح مایوسی، شکست خوردگی اور تنہائی کا شکار رہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ رومانی ادیب اپنی تصوریت اور ماورائیت کی وجہ سے اس کا شکار ہوا تھا اور جدیدیت کے ہم نوا فرضی مدنیت اور مشینیت کی وجہ سے تنہائی اور

موت کے خوف کا شکار رہیں۔ اس فرضی خوف نے انھیں ذات کے خول میں بند کر دیا ہے اور وہ بے چہرگی میں اپنے چہرے، بے ذاتیت میں ذات کی شناخت اور بے مقصدیت میں اظہار کے لیے بے چین و پریشان ہیں۔ اس ہیجان نے ان کی تخلیقات میں مہمل، ابہام، اور بے معنی علامت نگاری کو فروغ دیا ہے۔ ذات یا شخصیت کی "تلاش"، "تنہائی یا مایوسی اور شکست خوردگی"، مرگ کوشی اور اذیت پسندی کو پہلے بھی شعراء نے اپنا موضوع بنایا ہے لیکن ان کے یہاں یہ باتیں زندگی کے تلخ حقائق کے اظہار کی شکل میں ہیں کسی تحریک کے زیر اثر مصنوعی طور پر طاری کی ہوئی نہیں ہیں۔

جدیدیت سے متاثر ناقدین فن اور ادب کی پرکھ کے سلسلے میں کوئی باقاعدہ نقطۂ نظر نہیں پیش کر سکے ان کی تنقید کی اساس سماجی نقطۂ نظر کی مخالفت کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ انھوں نے تنقید میں نکتہ چینی اور خوردہ گیری کو ایک بار پھر رواج دیا۔ بعض ناقدوں نے ہیئت اور جمالیاتی نقطۂ نظر کے تحت فنی تخلیقات کا مطالعہ کیا لیکن جدیدیت کا یہ رجحان جس تیزی اور شدت کے ساتھ ادب میں آیا تھا اسی تیزی سے اس کا اثر زائل ہو گیا۔ یہاں پر اس رجحان کا ذکر مختصر طور پر سماجی نقطۂ نظر کے ردِ عمل کے حصے میں اسی لیے کیا گیا ہے کہ بنیادی طور پر اس کی حیثیت مقصدی یا افادی نقطۂ نظر کے ردِ عمل سے زیادہ نہیں ہے۔

چھٹا باب

تحقیق اور تنقید کی دوسری روایتیں

- تحقیق کی اہمیت
- تحقیق و تنقید
- اُردو میں تحقیق کی ابتدا اور اہم محققین

تنقیدی روایات

- تعریفی تنقید
- توضیحی یا تشریحی تنقید
- تقابلی تنقید
- تجزیاتی تنقید

اب تک تنقید کے جن اصولوں اور اسلوبوں سے بحث کی گئی ہے ان میں اکثر کی بنیاد علمی اور فلسفیانہ ہے اور ان میں ہر ایک کسی نہ کسی شکل میں ادب میں حسن اور اثر کے تعلق پر مبنی رہا ہے لیکن ادھر کچھ دنوں سے اردو ادب میں تحقیقی مطالعہ کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دیا جانے لگا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے بھی کچھ لوگ تنقیدی اسلوب کہنے پر مصر ہیں۔ اس لئے نامناسب نہ ہوگا اگر تنقید کے بعض دبستانوں کی طرح اس پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔

تنقیدی اسالیب پر تو تفصیل سے بحث کی جا چکی ہے یہاں اس بات پر غور کرنا ہے کہ تحقیق کے مطالبات کیا ہیں اور وہ کس حد تک تنقید کے دائرے میں آتے ہیں تاکہ اس فیصلہ میں آسانی ہو کہ اس اسلوب کو بھی تنقید کہا جا سکتا ہے یا نہیں اس سے بھی ادبی قدروں کے تعین میں مدد ملتی ہے یا نہیں اس کے ذریعہ بھی ادب کی حقیقت ماہیت اور تہذیبی قدر و قیمت پر روشنی پڑتی ہے یا نہیں۔

تحقیق کو آسانی کے لئے عام طور پر دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اوّل سندی یعنی جو کسی سند کے حاصل کرنے کے لئے کی جائے۔ دوسرے غیر سندی جس کا مقصد سند حاصل کرنا نہ ہو۔ یوں تو دونوں قسم کی تحقیقوں کا مقصد حقائق کی کھوج کرنا ہوتا ہے لیکن قسم اوّل کی تحقیق پابند اور قسم دوم کی غیر پابند ہوتی ہے۔ اس لئے کہ سندی تحقیق کے لئے محقق کی غرض صرف یہ ہوتی ہے کہ اسے کوئی سند مل جائے وہ بہت زیادہ کھل کر اپنی رائیں نہیں دیتا اور نہ ہی زیادہ اختلافی بحثوں میں پڑتا ہے۔ لیکن جسے غیر پابند کہا گیا ہے وہ زیادہ تر آزاد اور غیر جانب دار ہوتی ہے اس میں محقق بغیر کسی خوف کے اپنی رایوں کا اظہار

کرتا ہے اور اپنے جمع کئے ہوئے مواد کے پیشِ نظر نتیجے اخذ کرتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے تحقیق کو چار نمایاں حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ۔

۱ - صحت متن کی تحقیق و تدوین ۔

۲ - مصنف یا شاعر کی سوانح اور حالات زندگی کی تحقیق ۔

۳ لسانی حقیقتوں کی کھوج جس میں قدیم زبان محاورات عروض اور رسم الخط وغیرہ شامل ہے

۴ - معلوم شدہ حقایق یا اصولوں کی تجدید کرنا اور نئے انداز سے پیش کرنا

اس میں بعض کا تعلق صرف تحقیق سے ہے اور بعض تحقیق اور تنقید دونوں سے یکساں طور پر منسلک ہیں۔ مثلاً صحت متن کی تحقیق یا سوانحی حالات کی تلاش اور لسانی حقیقتوں کی جستجو کا براہ راست کوئی تعلق تنقید سے نہیں ہے لیکن معلوم شدہ حقائق یا اصولوں کی تجدید بغیر تنقید کے ممکن نہیں ہے ۔ اس سے یہ مطلب نہیں ہے کہ بقیہ چیزوں کا تنقید سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے بغیر تنقیدی شعور کے تحقیق کا کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنا مشکل ہے اس طرح تنقید و تحقیق میں ایک ربط لازمی ہمیشہ سے رہا ہے ۔

تحقیق کے لغوی معنی کسی شئے کی حقیقت کا پتہ لگانا ہے خواہ وہ امتداد زمانہ کے ہاتھوں مدفون حقائق کو روشنی میں لانا ہو یا موجود مواد کو از سر نو ترتیب دینا ہو۔ لیکن یہ کام آسان نہیں ہے اس میں بڑی جگر کاوی محنت اور رہبری کی ضرورت ہے۔ جلد ہی اکتا جانے والا انسان تحقیق کی راہ میں زیادہ آگے نہیں بڑھ سکتا اسلئے کہ حقائق کی تلاش بہت دشوار کام ہے اس دشواری اور کام کی اہمیت پر نگاہ نہ رکھنے والے اکثر غلطی کر جاتے ہیں اور ان کے نتائج سے وہی حشر ہوتا ہے جو خضر کی رہبری میں سکندر کا ہوا۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تحقیق بیکار کام ہے وہ اسے گورکنی سے تعبیر کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ اس کی کوئی اہمیت نہیں کہ میر کہاں پیدا ہوئے۔ وہ اکبر آباد میں پیدا ہوتے کے بجائے لکھنؤ میں پیدا ہوتے یا ان کے والد صوفی ہونے کے بجائے شاہی توشہ خانے کے

داروغہ ہوتے تو اس سے کیا فرق پڑتا۔ ان کے خیال میں سودا کے والدان کی نوجوانی میں مرگئے تھے تو اس معلومات کا سودا کی شاعری پر کیا اثر پڑا ۔ لیکن یہ ساری باتیں تاثراتی ہیں۔ آج اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سوانحی اور تاریخی معلومات نے شعرا اور ادیبوں کی تخلیقات کو بہتر طریقہ پر سمجھنے کے اسباب مہیا کئے ہیں۔ تحقیق کو صرف گورکنی کہہ دینا درست نہیں ہے ۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی بھی اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جن کی نگاہ میں تحقیق حقیر و کمتر درجہ کی چیز ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ :-

"........ تحقیق کی ایک قسم کی منشی گیری ہے اس کے لئے وہ خصوصیات کافی ہیں جو کسی معمولی ذہن کے انسان میں ہوں اس میں جدتِ طبع، قوت اختراع کی ضرورت نہیں محض ایک کام سے لگ جانا ہے اور ایک بندھے طریقے پر ایک لکیر پر چلتے رہنا ہے پھر اس میں جس قسم کی محنت درکار ہے اس کو اعلیٰ ذہن اور اعلیٰ تخئیل رکھنے والا انسان کبھی بھی نہ قبول کریگا۔ تحقیق کے لئے مغز سکان کی ضرورت ہے جب کہ تنقید کے لئے مغز شاہان درکار ہے۔ تحقیق کرنے والے کی حیثیت ایک مزدور کی سی ہوتی ہے جو اینٹیں اٹھا کر لاتا ہے اور ان کو جوڑ کر دیوار بناتا ہے ...." [1]

لیکن یہ بات صحیح نہیں۔ اس لئے کہ اگر تحقیق اس کی اہمیت کے احساس اور پورے لگن سے کی جائے تو اس سے بڑے معنی خیز نتائج برآمد ہو سکتے ہیں گو کہ اکثر محققین پوری طرح نتائج کی طرف توجہ نہیں دیتے جس کی وجہ سے ان کی تحقیق صرف اعداد و شمار کا مجموعہ ہو کر رہ جاتی ہے مگر صرف اس بنا پر اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی اس کو منشی گیری

[1] اردو میں تنقید - ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ۔ ص ۲۶۷

اور مزدوری کی صف میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس قسم کی باتوں سے ادبی تحقیق کو کافی نقصان پہنچا اور اس کو تنقید کی ضد تصور کیا جانے لگا۔ ان انتہا پسندانہ زاویوں کی بنا پر تنقید و تحقیق ایک دوسرے سے دور جا پڑیں ایک محقق نے تحقیق ہی کو سب کچھ سمجھ لیا اور ایک نقاد نے تنقید کو کار مغز شاہان سمجھ کر تحقیق کی دیدہ ریزی اور جگر کاوی سے دامن چھڑا لیا۔ در اصل تنقید و تحقیق کو ہم معنی یا ایک دوسرے کے مترادف سمجھنا یا ایک دوسرے سے قطعاً بے تعلق سمجھنا غلط ہے۔ اس لئے کہ بغیر تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت کے تحقیق مکمل نہیں ہو سکتی اور اگر کوئی تحقیق بغیر تنقیدی بصیرت کے ہے تو وہ معاشیات اور مالیات کے اعداد و شمار کی طرح ہوگی جس سے معنی خیز نتائج کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ کلیم الدین احمد نے تنقید اور تحقیق کو ذہن انسانی کی دو مختلف تحریکیں بتایا ہے اس سے ان کی یہ مراد نہیں ہے کہ دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ وہ بھی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تحقیق بغیر تنقید کے غیر مفید ہے انھوں نے ان دونوں میں تنقید کو زیادہ اہم اور عظیم کام بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"...... تنقید تحقیق سے فوقیت میں زیادہ ہے دیکھئے میں تحقیق کی راہ بظاہر زیادہ دشوار ہے اس میں ایسی مشکلیں سامنے آتی ہیں جو ہمت شکن ہوتی ہیں لیکن یہ مشکلیں محنت، صبر، دماغ سوزی، صرف وقت، عدم عجلت سے آسان ہو سکتی اور ہو جاتی ہیں ...... دوسری جانب تنقید کو رائے زنی سمجھا جاتا ہے جو ہر غیر ذمہ دار شخص آسانی سے کر سکتا ہے اس لئے لوگ اس طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں ...... تنقید کی عدم موجودگی میں تحقیق غیر مفید ہوتی ہے اور تنقید بعض اوقات تحقیق کی کمی کی وجہ سے لغزش کر جاتی ہے اصل یہ ہے کہ تحقیق تنقید کی محدود و مخصوص صورت ہے اگر اس حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے تو تحقیق مفید ہو سکتی ہے لیکن عموماً تحقیق کو ایک علیحدہ

فن یا علم خیال کیا جاتا ہے اور اس کو تنقید سے بھی اونچی جگہ دی جاتی ہے اور لوگ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ تحقیق کو تنقید سے الگ کر دیا جائے تو اس کی حالت اس گم کردہ راہ کی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے اور جس کو اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے۔" [1]

ایک عرصہ تک اور بعض حلقوں میں آج بھی یہی خیال ہے کہ تحقیق تنقید سے بلند ہے یا اصل تنقید تحقیق ہی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ صرف رائے زنی قیاس آرائی اور نکتہ چینی ہے۔ اس بحث کو طول دینا غیر مفید ہوگا اس لئے کہ پھر منطقی استدلال سے ایک دوسرے پر فوقیت اور افضلیت کی کوشش کریں گے اور نتیجہ کچھ بھی نہیں نکلے گا۔ یہ بات واضح ہے کہ تحقیق بغیر تنقید کے مکمل نہیں ہے اور تنقید میں تحقیق سے بعض معنی خیز نتائج رونما ہوتے ہیں دونوں اپنے میدان عمل میں الگ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے حریف نہیں ہیں اس لئے کہ دونوں میں تجزیئے اور تشریح سے کام لیا جاتا ہے ایک محقق جس وقت حقائق کی جستجو کرتا ہے تو اس کے سامنے بہت سی چیزیں آتی ہیں ان میں سے وہ کچھ چیزوں کو لے لیتا ہے اور باقی کو رد کر دیتا ہے یا ان کو پیش کرتے ہوئے وہ صحیح اور غیر صحیح کا فیصلہ کرتا ہے اس امتیاز یا رد و قبول میں اس کی تنقیدی بصیرت کو بھی دخل ہوتا ہے تحقیق میں عموماً حقائق کی تلاش اور تنقید میں ان کے تعین اقدار یا جانچ پرکھ پر زور دیا جاتا ہے لیکن تلاش حقائق کا کام بغیر تنقید یا پرکھ کے پورا نہیں ہو سکتا۔

یہاں پر بار بار تنقید و تحقیق کے رشتے پر زور دیا گیا ہے اس لئے اس کا ذکر لازمی ہے کہ خالص تحقیق کو تنقید کے زمرے میں نہیں شمار کیا جا سکتا مثلاً اس قسم کی تحقیق جن میں صرف اعداد و شمار سے کام لیا گیا ہو یا متن کی تحقیق لسانی یا سوانحی حقیقتوں کی تلاش وغیرہ لیکن اس میں بھی بعض فیصلوں کے لئے تنقیدی بصیرت کی ضرورت پڑتی ہے جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔ اسی طرح بعض خاص تنقیدی رجحانات میں تحقیق کا تعلق تلاش کرنا بیکار ہوتا ہے جیسے تاثراتی تنقید اور اسکی

[1] اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۲۶، (۱۹۵۷ء)

دوسری قسمیں۔ اس قسم کی تنقید میں چونکہ کسی فنی تخلیق سے پیدا ہونے والے اثرات ہی کا ذکر کیا جاتا ہے اس لئے وہ تحقیق کو اہمیت نہیں دیتی۔ ہندی کے مشہور محقق ڈاکٹر نگیندر نے تحقیق و تنقید کے مسائل پر بعض اہم سوالات کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے کہ :۔

"۔۔۔ کیا خالص تنقید کیا اعلیٰ تنقید لازمی طور پر اعلیٰ تحقیق نہیں ہے۔ یا کیا اعلیٰ ادبی تحقیق اپنی بلند ترین سطح پر تنقید سے مختلف رہتی ہے۔ ادب کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے میرے پاس اس کا ایک ہی جواب ہے اور وہ یہ کہ اعلیٰ تنقید لازمی طور پر اعلیٰ تحقیق بھی ہے اور اعلیٰ ادبی تحقیق بلند ترین سطح پر تنقید سے مختلف نہیں رہتی۔ ہندی میں جیا شنکر پرشاد کا مقدمہ اعلیٰ تنقید کا بہت اچھا نمونہ ہے اور میں اسے ادبی تحقیق کا بھی بہترین نمونہ مانتا ہوں ۔۔۔ ایسے مقالے جن کی حیثیت حقائق کی دریافت سے زیادہ نہیں ہے اعلیٰ تحقیق کے زمرے میں شمار نہیں ہوں گے۔ اس کو محض حوالے کے نقطۂ نگاہ سے ہی اہمیت حاصل ہوگی ۔۔۔۔ اصلیت کا مشاہدہ کرنے کے لئے حقائق کے ادراک سے آگے بڑھ کر اس میں صداقت کی واقفیت ضروری ہے جس کا اشارہ حقائق کرتے ہیں یہی تنقید کی بلند ترین سطح ہے اور میں کہوں گا کہ تحقیق کی بلند ترین سطح بھی یہی ہونی چاہئے۔ اس کے بغیر تحقیق محض حقائق کے ادراک تک محدود رہے گی"[1]

جن لوگوں نے تحقیق و تنقید کو الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے اس سے ادب کو نقصان بھی ہوا ہے اور فائدہ بھی۔ نقصان ان معنوں میں ہوا کہ حقائق کی جستجو میں صرف اعداد و شمار پر نگاہ رہ گئی اس کے لئے جس بصیرت کی ضرورت تھی وہ نظر انداز ہو گئی۔

[1] تحقیق و تنقید از ڈاکٹر نگیندر، ماہنامہ آج کل دہلی دسمبر ۱۹۶۲ء ص ۹

فائدہ ان معنوں میں کہہ سکتے ہیں کہ اس کے لئے ایک سائنسی طریقہ وجود میں آیا اور حقائق کی تلاش میں لوگوں نے زیادہ زور صرف کیا۔ یہ سائنسی طریقہ کار مغربی محققین کے طریقۂ عمل سے واقفیت کی بنا پر آیا جس کے تحت حقیقتوں کی ایک مضبوط بنیاد کی تلاش ہوئی اور جس انداز پر مغربی محققین قدیم شعرا کے دواوین اور حالات زندگی مرتب کرتے تھے اس پر زور دیا جانے لگا۔ اس علیحدگی کے نظریہ کو صرف محققین ہی نے نہیں اپنایا بلکہ ناقدین کے ایک گروہ نے بھی بڑے زور و شور کے ساتھ یہ بات کہی کہ ہمارا تعلق تو صرف فنی تخلیق سے ہے اس پر غور کرنا اور اس کا تجزیہ کرنا ہمارا کام ہے مصنف یا شاعر کو درمیان میں لانا اس لئے بیکار ہے کہ وہ تو خود اپنی بات پوری طرح نہیں سمجھتا۔ لیکن یہ انتہا پسندی زیادہ دنوں باقی نہیں رہی۔ اچھے ناقدین اور اچھے محققین دونوں نے اس سے پیدا ہونے والے خراب اثرات کو جلد دیکھ لیا اور انھوں نے اس رشتہ کو ظاہر کرنے کی کوشش کی جو تنقید و تحقیق کے درمیان تھا۔ ڈاکٹر عبداللہ نے لکھا ہے کہ :۔

"۔۔۔ تنقید میں بھی تحقیق کے لئے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ اور تنقید کے لئے بھی تحقیق ایک لازمی سا عمل ہے سانت بوا فن کے ساتھ فنکار کو بھی سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ آئی اے رچرڈز فن کے ساتھ قاری کے ذہن اور ماحول کو سمجھنے کی تاکید کرتا۔ مابرٹس تو اس سے بھی آگے بڑھ کر خود ناقد کو بھی اس میں لے آتا ہے اور اس کی نفسیات شناسی کو ضروری قرار دیتا ہے۔ تان ساری اجتماعی تہذیب کے مطالعہ کو اہمیت دیتا ہے اور ہربرٹ میولر کے نزدیک تو زمانے کی مجموعی فکری روح کی شناخت بھی ضروریات تنقید میں شامل ہے۔ غرض کوئی بھی تنقید تحقیق سے آنکھ نہیں چرا سکتی اور صرف تاریخ ہی نہیں حیات انسانی کی پوری تاریخ اس کی لپیٹ میں آتی ہے۔

یہیں پہنچ کر تحقیق و تنقید ہم معنی سے الفاظ بن جاتے ہیں۔
کم از کم دونوں کی باہمی بے تعلقی کا دعویٰ غلط ہی ثابت
ہوتا ہے۔" [1]

ڈاکٹر گیان چند رنے بھی اپنی بحث کا تقریباً یہی نتیجہ نکالتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"میں ایسے اعلیٰ درجے کے محقق کا تصور بھی نہیں کر سکتا جس
میں تنقیدی صلاحیت موجود نہ ہو۔۔۔۔ لہٰذا اعلیٰ ادبی تنقید
تحقیق کی بہترین شکل ہے۔ محقق کو اس اہم حقیقت کے متعلق
کوئی غلط فہمی نہیں ہونی چاہیئے۔" [2]

اس بحث سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ تاریخی امور کی تحقیق کے علاوہ جو کہ صرف اعداد و شمار کی فراہمی پر منحصر نہ ہو تحقیق تنقید سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ اور بغیر تنقید کا سہارا لیئے ہوئے اعلیٰ تحقیق کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہوا جا سکتا۔ ایک محقق اپنی تحقیق میں ماخذات Sources اور حقائق یا واقعات صحیحہ (Facts) پر زور دیتا ہے بعض اوقات ان ماخذات اور حقائق کی تلاش میں وہ اس قدر محدود ہو جاتا ہے کہ تنقیدی بصیرت کو بالکل نظر انداز کر دیتا ہے یعنی وہ حقیقت کی تلاش میں صحیح و غلط کا فیصلہ بھی خود نہیں کرتا مثلاً اگر مصنف کی تصنیف کے کسی نسخہ میں تجاہل (تجاہول) اس طرح لکھا ہے تو اسے اسی طرح رہنے دیں گے صرف اس کے آگے قوسین میں (کذا) بڑھا دیں گے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی تحقیق سے تنقید کا کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ اس سے حقیقت کے اظہار کے علاوہ کوئی فائدہ ہے ورنہ اعلیٰ تحقیق بغیر تنقید کے بہتر درجہ میں شمار نہیں کی جا سکتی۔ محقق جب بھی اپنی تحقیق کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے اور لوگوں کے سامنے اسے پیش کرتا ہے تو تنقید کا سہارا لینا لازمی ہو جاتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:۔

[1] تنقیدی نظریات۔ مضمون ڈاکٹر عبداللہ۔ ص ۱۷۳-۱۷۴
[2] تحقیق و تنقید از ڈاکٹر گیان چند۔ ماہنامہ آجکل دسمبر ۱۹۶۲ء۔ ص ۱۲

"۔۔۔۔ ہمارے محققین اگرچہ پوری طرح ان نتائج پر نظر
نہیں رکھتے اور اسی وجہ سے کبھی کبھی اہم اور غیر اہم میں امتیاز
نہیں کرتے تاہم مواد کی جستجو سے غافل نہیں بعض اوقات ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ مواد کا کھوج نکالنا ہی ان کے لئے مقصود بالذات
بنتا جا رہا ہے اور وہ اس کو تنقید اور تحقیق کا حریف بنا کر پیش
کرنا چاہتے ہیں ناتراشیدہ ہیرے کے ٹکڑے ہاتھ آجانے سے
اور اسے تراش کر کسی آویزۂ گوش کے قابل بنانے میں جو فرق
اور فاصلہ ہے اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔" [1]

جہاں تک اردو میں تحقیق کا تعلق ہے اس کی طرف ابتدا میں بہت کم زور دیا گیا ہے چونکہ عام طور پر یہ خیال تھا کہ تحقیق ایک کمتر درجہ کا کام ہے اس لئے باقاعدگی سے اس کا کوئی رجحان نظر نہیں آتا۔ لیکن تحقیقی روایت اشاروں کی شکل میں ضرور ملتی ہے اور اس کا سلسلہ میر کے تذکرہ نکات الشعراء سے ملایا جا سکتا ہے۔ میر کوئی محقق نہیں تھے اور نہ تذکرہ کی ترتیب کے وقت حقائق کی جستجو ان کا مقصد تھا نہ ان کے پاس ایسے وسائل اور اسباب تھے کہ وہ حقائق کی کھوج کرتے اس کے باوجود بعض ایسی باتیں ان کے تذکرے میں مل جاتی ہیں جنہیں تحقیقی اشاروں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس قسم کی چیزیں بعض دوسرے تذکرہ نگاروں اور خصوصاً غالب کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ الفاظ و محاوروں کی صحت و عدم صحت کا مسئلہ جسے اس وقت کی تنقید کے لحاظ سے سند کے ذریعہ حل کیا جاتا تھا۔ غالب کے بعض خطوط میں خاص کر اس قسم کے اشارے مل جاتے ہیں لیکن اسے باقاعدہ تحقیق کا نام نہیں دیا جا سکتا۔

قدیم اردو ادب پر تحقیقی کام سب سے پہلے مشہور فرانسیسی محقق گارساں دتاسی نے شروع کیا۔ یہ کام انھوں نے تقریباً ۱۸۲۵ء میں شروع کیا تھا اور لگ بھگ پچاس سال تک اس کام میں لگے رہے۔ ان کا کام گو کہ فرانسیسی زبان میں ہے لیکن اردو سے متعلق ہے جو کہ اب

[1] عکس اور آئینے۔ احتشام حسین۔ ص ۱۲۶

ترجمہ ہوکر اردو میں شائع بھی ہوگیا ہے۔

سرسید احمد خاں سے پہلے اردو میں باقاعدگی سے تحقیق کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی اس کی وجہ یہی تھی کہ اس وقت تک لوگوں کو اس کی اہمیت کا احساس ہی نہیں تھا۔ سرسید کے زمانہ میں جب کہ لوگوں کا قومی و ملی شعور بیدار ہوا اور زندگی کو قوم و ملک کے لئے زیادہ کارآمد بنانے کی کوشش شروع ہوئی تو زبان و ادب سے بھی زیادہ دلچسپی ہوئی اور چیزوں کی تحقیق و جستجو کا شوق بھی پیدا ہوا۔ سرسید کے سبھی رفیقوں میں کسی نہ کسی حد تک تحقیق و جستجو کا یہ شوق نظر آتا ہے۔ خود سرسید میں یہ شوق بدرجہ اتم ملتا ہے۔ آثارالصنادید سرسید کا ایک تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس کے پہلے ایڈیشن میں بعض خامیاں ضرور نظر آتی ہیں جو کہ ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا تھا لیکن نظر ثانی کے بعد انھوں نے کافی تلاش و جستجو سے کام لیا اور اس کی تکمیل کی۔ دوسرے ایڈیشن میں اس کی زبان بھی بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ پہلے ایڈیشن کی زبان پر داستان کا رنگ غالب تھا لیکن دوسرے ایڈیشن میں مورخانہ اور محققانہ رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ آثارالصنادید کا یہ ایڈیشن ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا اس ایڈیشن کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب کے آداب تحقیق سے متاثر ہوکر اس میں اشاریہ وغیرہ کا اضافہ کیا گیا ہے جو کہ مطالعہ کرنے والوں کے لئے پہلے ایڈیشن کے مقابلہ میں کہیں زیادہ مفید ہے۔

ترتیب و تدوین کا کام اس وقت تک ملک میں بہت کم تھا۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ اس وقت تک پریسوں کی کمی تھی۔ چھاپہ خانوں کے رواج میں آنے اور طباعت کی آسانیاں ملنے کے بعد تصحیح اور "تدوین کا کام زیادہ اچھے پیمانے پر شروع ہوا۔ آثارالصنادید کے بعد سرسید کا کارنامہ آئین اکبری کی تصحیح ہے جس پر بڑی محنت کے بعد انھوں نے معیاری متن پیش کیا ہے۔ سرسید کی اس تحقیق کے بارے میں محمود الٰہی زخمی نے لکھا ہے کہ:۔

"ایک موضوع پر مغرب و مشرق کے مستند ماخذ کے حوالے
کے بعد استخراج نتائج کی یہ پہلی شعوری کوشش تھی۔ سرسید
نے صرف ابوالفضل کے مطالب میں خامی نہیں نکالی بلکہ

"دانایان فرنگ" کے حوالے سے دوسرے مشرقی محققین کی
رائیوں کو بھی غلط قرار دیا"[۱]

اس طرح سرسید کے زمانے سے تحقیق کی طرف ایک شعوری کوشش کا رجحان نظر آتا ہے۔ اس عہد میں آزاد و حالی اور شبلی کے یہاں بھی تحقیقی شعور اور بصیرت نظر آتی ہے۔ ان لوگوں میں آزاد و شبلی کی حیثیت پہلے ایک مورخ کی ہے بعد میں ناقد کی اور حالی اپنے مقدمہ کی وجہ سے پہلے ناقد کی صف میں آتے ہیں لیکن یادگار غالب، حیات جاوید اور حیات سعدی ان کے سوانحی کارنامے ہیں جن میں واقعات کی کھوج اور تحقیق پر زور ملتا ہے

آزاد کو تحقیق کا مرد میدان نہیں مانا گیا ہے اور ان کی تحقیق کا مسئلہ مدت تک اردو داں طبقہ میں زیر بحث رہا ہے۔ آزاد کو محقق نہ ماننا بہت بڑی زیادتی ہے وہ اپنے عہد کے عربی و فارسی کے زبردست عالم تھے اس کے علاوہ سنسکرت، بھاشا، انگریزی اور لسانیات پر کافی دسترس رکھتے تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے سخندان فارس اور آب حیات کے ذریعے لسانی حقیقتوں پر روشنی ڈالی اور اردو شاعری کو تاریخی ادوار میں تقسیم کرکے ہر عہد اور دور کی الگ الگ خصوصیات لکھیں جس کے ذریعہ بیشتر قدیم شعرا سے ہم روشناس ہوئے۔ ان کی تحقیقات پر بہت سے اعتراضات کئے گئے ہیں ان بدگمانیوں اور اعتراضات کی ایک وجہ ان کا اسلوب نگارش ہے جو تحقیقی رنگ سے زیادہ افسانوی رنگ لئے ہوئے ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آزاد کا اسلوب بیان تحقیق کے لئے مناسب نہیں، ان کا تمثیلی انداز ناول اور افسانوں کے لئے زیادہ مناسب ہوتا لیکن اس وقت آج کی طرح تحقیق، تنقید، افسانے اور ناول کے لئے اسلوب اور انداز بٹا ہوا نہیں تھا۔ آزاد نے جس اسلوب میں زیادہ اثر اور دلکشی پائی اس کو تحقیق و تنقید میں بھی استعمال کیا۔ مسعود حسن ادیب نے ان کے بارے میں بہت صحیح لکھا ہے کہ:۔

"حضرت آزاد نے آب حیات میں معلومات کا وہ انبار

[۱] فکر و نظر۔ جولائی ۱۹۶۳ء، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ صفحہ ۸۰، ۷۹

لگا دیا تھا کہ جو تنگ نگاہوں میں سما نہیں سکتا ان کی تحقیق
کی وسعت اور جامعیت کا یقین کرنے سے زیادہ آسان یہ
معلوم ہونے لگا کہ ان کے اکثر بیانوں کا من گھڑت افسانوں
میں شمار کر لیا جائے ...... آزاد کی تحقیق میں غلطیاں
ممکن ہیں لیکن کسی محقق کو غلطیوں سے مفر نہیں لیکن جو لوگ
تحقیق کی غلطی اور افسانے کا فرق سمجھتے ہیں ان کی نظر میں آزاد
محقق ہی ٹھہرتے ہیں۔" [۱]

اس میں شک نہیں کہ محقق غلطی کر سکتا ہے اس کے بعض ماخذات ایسے ہو سکتے ہیں جو اس کو گمراہ کر دیں یا وسائل کی کمی کی وجہ سے وہ اصل حقیقت تک نہ پہنچ سکے اس قسم کی غلطی بیشتر محققین کے یہاں نظر آئے گی ان اسباب کی بنا پر غلطی کا ہو جانا عین ممکن ہے لیکن اس کے بارے میں یہ کہنا کہ یہ باتیں بلا کسی تحقیق کے قلم بند کر دی گئی ہیں غلط ہی نہیں ناانصافی بھی ہے۔ آزاد نے اپنی تحقیق کے سلسلے میں زیادہ سے زیادہ ماخذات سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن تحقیق ایسا موضوع ہے کہ کسی چیز کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا آسان نہیں ہے ہر زمانہ میں نئی چیزیں سامنے آتی رہی ہیں اور ان کی روشنی میں پچھلے فیصلے رد ہوتے رہتے ہیں۔ کسی بھی محقق سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ آج تک جہاں کہیں بھی جو کچھ لکھا گیا ہے وہ سب اس نے دیکھا ہوگا۔ اس لئے آزاد کے یہاں اگر کوئی غلطی ہے تو وہ اس لئے ہے کہ وہ ساری چیزیں ان کی نگاہ میں نہیں تھیں جو بعد میں تلاش کی گئیں اور نہ آزاد کے پاس اتنے وسائل تھے کہ وہ ان سب کو ڈھونڈھ سکتے تھے۔ انھوں نے جو فیصلے اپنی تحقیق میں کئے ہیں وہ انہیں ماخذات کے پیش نظر کئے ہیں جو اس وقت ان کے سامنے تھے۔ ولی کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ وہ "نظم اردو کی نسل کے آدم" [۲] تھے۔

[۱] فیض میر۔ مسعود حسن ادیب۔ ص ۱۰۳ مقدمہ

[۲] آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ ص ۱۰۷

بعض لوگوں کا اعتراض ہے کہ ولی سے پہلے بھی دکن میں بہت سے شاعر تھے آزاد نے ان کا ذکر نہیں کیا۔ اول ولی سے پہلے جو دکنی شعراء ملتے ہیں ان کی زبان خالص دکنی ہے۔ ریختہ یا اردو نہیں۔ اردو شاعری کی تشکیل ولی کے یہاں ہی بنی ہے اور آزاد اردو نظم کے ذکر میں ولی کو اس کا آدم مانتے ہیں دوسرے ولی کو گریرسن اور دوسرے محققین نے بھی "بابائے ریختہ" لکھا ہے اس لئے یہ ایسی بات نہیں ہے کہ اس پر آزاد کو محقق ماننے سے انکار کر دیا جائے۔ آزاد پر سب سے زیادہ اعتراضات میر کے حالات کے سلسلے میں کئے جاتے ہیں آزاد نے میر کے والد کے نام کے بارے میں تحقیق نہیں کی اور غلط نام لکھ دیا دوسرے ان کی بد دماغی اور لکھنؤ کے واقعات سے لوگ متفق نہیں ہیں۔ میر نے اپنی خود نوشتہ سوانح عمری "ذکر میر" میں اپنے والد کا نام میر علی متقی لکھا ہے جب کہ آب حیات میں آزاد نے ان کا نام میر عبداللہ لکھا ہے [۱] یہ غلطی بھی انہیں ماخذات کی وجہ سے ہے جو آزاد کے سامنے تھے "ذکر میر" کا علم نہ تو آزاد کو تھا اور نہ اس کے بعد ایک مدت تک کسی اور کو ہوا۔ وہ جدید تحقیق کے سلسلے میں سامنے آئی ہے۔ آب حیات سے پہلے کے بعض تذکروں مثلاً تذکرہ معرکۂ خوش زیبا، ناصر تذکرہ سخن شعرا، نساخ اور تذکرہ سراپا سخن، محسن میں بھی میر کے والد کا نام میر عبداللہ ہی ملتا ہے آزاد نے بھی حتی المقدور اس کی کوشش کی ہے کہ صحیح بات کا پتہ لگائیں اور مستند کتابیں دیکھنے کے بعد فیصلہ کریں۔ انھوں نے آب حیات میں پچاس سے زائد کتابوں کے حوالے بھی دیئے ہیں۔ مسعود حسن ادیب نے آزاد کی تحقیق کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:-

"آزاد کے بیشتر بیانات مستند کتابوں سے ماخوذ ہیں
مگر انھوں نے معمر اور معتبر بزرگوں سے جو کچھ سنا تھا اس کو بھی
اپنی کتاب میں درج کر دیا ہے۔ ہمارے ممتاز شعراء کے
متعلق جو روایتیں سینہ بہ سینہ چلی آتی تھیں ان کو محفوظ کر دینا

[۱] آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ ص ۲۴۸

بھی ایک اہم ادبی خدمت تھی"[1]

اس میں شک نہیں کہ آزاد نے آب حیات پوری محنت اور تحقیق کے ساتھ لکھی ہے اتنے عرصہ میں بعض نئے نسخے اور نئی کتابیں سامنے آئی ہیں جن کی روشنی میں اگر کچھ باتیں غلط ہو گئیں تو بہت سی باتوں کے سلسلہ میں آزاد کی تحقیق سند کی حیثیت بھی رکھتی ہے ورنہ یہی کیا کم ہے کہ آزاد نے اردو میں تحقیق کی راہ کو ہموار کیا اور لوگوں کو اس طرف مائل کیا۔

سوانح کی ترتیب یا تاریخی حالات کی کھوج تحقیق ہی کا ایک جزو ہے اس لیے اس قسم کا کام کرنے والوں کو بھی محققین میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ حالی نے بھی کئی سوانح لکھی ہیں اور ان میں حالات کی صحت پر زور دیا ہے حقائق اور ان کے ماخذات کی تلاش کی کوشش کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس وقت تحقیق کے وہ وسائل نہیں تھے جو آج کے محققین کو حاصل ہیں اس لئے اس وقت کی لکھی ہوئی بہت سی باتیں اب غلط ہو گئیں ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ انھوں نے حتی المقدور اس کی کوشش کی ہے کہ واقعات کو ان کی صحیح شکل میں پیش کیا جائے۔ انھوں نے اپنی تمام تصنیفات میں اس کا خیال رکھا ہے۔ یادگار غالب لکھتے وقت انھوں نے مرزا غالب کی زندگی کے سلسلے میں بڑی کوششوں سے حالات جمع کئے اور انھیں مرتب کیا اس سلسلے میں انھوں نے غالب کی تصنیفات اور دیگر کتابوں سے بھی مدد لی۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ :۔

"..... جو یادداشتیں مرزا کی لائف کے متعلق بڑی کوششوں سے جمع کی گئیں ہیں اور جو تھوڑی سی توجہ سے مرتب ہو سکتی ہیں ان کو اب زیادہ دیر حالت منتظر میں رکھنا مناسب نہیں۔ میں نے ان مسودوں کو کھولا اور ان یادداشتوں کے مرتب کرنے کا ارادہ کیا مگر ان کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہوگی اور اس کے

[1] آب حیات کا تنقیدی مطالعہ۔ پروفیسر مسعود حسن ادیب۔ ص ۷۴۔ ۷۵

سوا کچھ اور کتابیں درکار ہوں گی میں نے دلی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا اور انھوں نے مہربانی فرما کر میری تمام مطلوبہ کتابیں اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے لکھ کر میرے پاس بھیج دیئے اور اس طرح مرزا کی لائف جہاں تک کہ اس کی تکمیل ہو سکتی تھی مکمل ہو گئی"۔[1]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی نے مرزا غالب کے حالات مرتب کرنے میں کافی جستجو اور تلاش سے کام لیا ہے۔ لیکن اچھے وسائل نہ ہونے کی وجہ سے بعض باتیں غلط ہو گئیں ہیں۔ مثلاً عبدالصمد کا مسئلہ ہے جس کے بارے میں یہ بات اب تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ غالب نے صرف اپنی فارسی اور عربی دانی کا رعب ڈالنے کے لئے ایک فرضی کردار بنا لیا تھا جس کے لئے خود انھوں نے لکھا ہے کہ :۔

" مجھے مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے کیونکہ مجھ کو لوگ بے استادہ کہتے اس لئے ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا"[2]

غالب کے اس بیان کے بعد بھی حالی نے عبدالصمد کو فرضی نہیں تسلیم کیا ہے بلکہ اس کی علمیت اور قابلیت کی تعریف کی ہے اور غالب ہی کے پچھلے بیانوں کی روشنی میں یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نو عمری اور قلیل مدت کے ساتھ کے باوجود غالب نے ان سے بہت کچھ حاصل کیا۔ انھوں نے کافی تفصیل سے اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :۔

"مگر اس میں شک نہیں کہ عبدالصمد فی الواقع ایک پارسی نژاد آدمی تھا اور مرزا نے اس سے کم و بیش فارسی سیکھی ...

[1] یادگار غالب جلد اول۔ الطاف حسین حالی۔ طبع اردو اکیڈمی کراچی۔ ص ۱۲

[2] یادگار غالب جلد اول۔ الطاف حسین حالی۔ طبع اردو اکیڈمی کراچی۔ ص ۲۲

"..... ملا عبدالصمد علاوہ فارسی زبان کے جو اس کی مادری زبان اور اس کے قوم کی مذہبی زبان تھی عربی زبان کا بھی جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے بہت بڑا فاضل تھا۔ اگرچہ مرزا کو اس کی صحبت بہت کم میسر آئی مگر مرزا جیسے جوہر قابل کو صغر سن میں ایسے شفیق اور جامع اللسان استاد کا مل جانا نوادر اتفاقات میں تھے جو بہت کم واقع ہوتے ہیں۔" [1]

اس طرح حالی کی تحقیق میں بعض جگہ خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس کی اصل وجہ یہی ہے کہ اس وقت تک حقیقت کی جستجو اس حد تک نہیں کی جاتی تھی جتنی کہ بعد کے لوگوں نے کی پھر بھی وسائل کی کمی کے باوجود حالی نے حالات و واقعات کو یکجا کرنے کی کوشش کی جو ان کے تحقیقی ذوق کی نشان دہی کرتا ہے۔

شبلی تحقیق کے میدان میں حالی سے چند قدم آگے ہیں کیونکہ وہ مورخ بھی تھے اور تحقیق کے بغیر مورخ ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتا۔ انھوں نے تاریخ اور سوانح کے علاوہ اپنے تنقیدی کارناموں میں بھی تحقیقی نگاہ سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس کی بہترین مثال شعرالعجم ہے۔ شعرالعجم ایک تاریخ بھی ہے، تحقیق بھی اور تنقید بھی۔ شعرالعجم کا موضوع اتنا وسیع اور بسیط ہے کہ اس کے ساتھ پورا انصاف کرنا آسان نہیں۔ جب کہ اس میں شاعر کے حالات، اس کا کلام، اس زمانہ کے سیاسی و سماجی حالات اور ان کا اثر، شاہی دربار کی حالت، شعراء کا ان سے تعلق، کسی ملک یا زمانے میں شاعری کا ارتقا، ایک زبان کی شاعری کا دوسری زبان کی شاعری پر اثر، سرقہ، شعرا کے باہمی معرکے، بادشاہوں کی ادب نوازی، بخشش و عطا، مختلف شعری اصناف، ان کی ابتدا، مختلف زمانوں میں ان کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب وغیرہ کے بارے میں حقیقت کی تلاش کرنا اور واقعات کا پتہ لگانا تھا۔ یہ شبلی ہی کی محنت اور ہمت تھی کہ انھوں نے اس موضوع پر

[1] یادگار غالب۔ الطاف حسین حالی۔ جلد اول۔ ص ۳۱-۳۲

قلم اٹھایا اور ابتدا سے لیکر اس عہد تک کے شعرا کے بارے میں حتی المقدور پوری تحقیق کے ساتھ حالات لکھے اور ان کے کلام پر رائیں دیں۔ اتنے بڑے موضوع میں کچھ نہ کچھ ایسی چیزیں نکل ہی آئیں گی جن پر تحقیق کی رو سے گرفت کی جاسکے لیکن اس سے شبلی کی تحقیقی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

شعرالعجم کے سلسلے میں انھوں نے مختلف عربی و فارسی شعراء، ادیب تذکرہ نگار اور انگریز مورخین کی کتابوں سے استفادہ کیا ہے اور اپنی بات کے ثبوت میں ان کی کتابوں کے اقتباسات اور اشعار نقل کیے ہیں۔ انھوں نے ایرانی شاعری کے بارے میں خود لکھا ہے کہ ابتدا میں کس طرح پرانی ایرانی شاعری میں صحت الفاظ اور قواعد عروض کی پرواہ نہیں کی جاتی تھی اور اس کی بہت سی مثالیں مختلف شعرا مثلاً بہرامی، فیروز مشرقی، معزی، کسائی، معروفی اور منوچہری وغیرہ کے کلام سے "تلاش کرکے لکھی ہیں" [1] انھوں نے شعرا کے بہت سے تاریخی واقعات بادشاہوں کے ذوق شعری اور سخن فہمی کے قصے اور شعرا کے باہمی معرکے بھی لکھے ہیں۔ شبلی کی محققانہ حیثیت پروفیسر محمود شیرانی کی نگاہ میں بہت اہم نہیں ہے پھر بھی ان کو اس کا اعتراف کرنا پڑا کہ:-

"... اس موضوع پر اب تک فارسی اور اردو میں جس قدر کتابیں لکھی گئی ہیں شعرالعجم ان میں بغیر کسی استثنا کے بہترین تالیف مانی جاسکتی ہے۔" [2]

اردو کے جدید محققین کی فہرست میں صف اول میں مولوی عبدالحق کا نام نظر آتا ہے انھوں نے خصوصیت کے ساتھ دکنی ادب اور تذکروں پر کام کیا ہے ان کی کوششوں سے اردو میں بہت سے لوگوں نے تحقیقی کاموں کی طرف رجوع کیا۔ ان کی کتابوں میں نصرتی ملک الشعرا بیجاپور، اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ بہت اہم ہیں۔ متن کی درستی

[1] شعرالعجم۔ شبلی نعمانی جلد چہارم۔ ص ۸۶-۸۷

[2] تنقید شعرالعجم۔ پروفیسر محمود شیرانی۔ ص ۲۰۔ (۱۹۴۲ء)

اور ترتیب و تدوین کا بہت بڑا کام مولوی عبدالحق نے کیا ہے انھوں نے ۱۹۳۲ء میں ملا وجہی کی مشہور تصنیف سب رس اور ۱۹۳۸ء میں قطب مشتری تحقیقی مقدموں کے ساتھ شائع کی اور اردو دنیا کو ان کی اہمیت کا احساس دلایا۔ اس کے علاوہ دیوان اثر، تذکرہ ریختہ گویاں، تذکرہ ہندی، گل عجائب یعنی تذکرہ شاعراں، ریاض الفصحا (تذکرہ ہندی)، دیوان تاباں، انتخاب داغ، باغ و بہار، مرحوم دہلی کالج وغیرہ کو مرتب کیا اور تحقیقی مقدموں کے ساتھ شائع کیا۔ شبلی کے مرتب کئے ہوئے تذکرے گلشن ہند پر ایک طویل عالمانہ اور محققانہ مقدمہ لکھا۔

مولوی عبدالحق کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے بہت سی ایسی چیزیں تلاش کیں جو زمانہ کے ہاتھوں نہ جانے کس حال کو پہنچ چکی تھیں۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہر چیز کے سلسلے میں انھوں نے پوری کھوج کی۔ اس کے جو بھی نسخے جہاں کہیں سے ملے ان کا تقابلی مطالعہ کر کے متن کی صحت کی اور اس کے لکھنے یا مرتب کرنے والے کے بارے میں پوری معلومات فراہم کیں اس کے ساتھ اس کی تاریخی اور ادبی اہمیت کو ظاہر کیا۔ یہ اتنا بڑا اور اتنی ذمہ داری کا کام تھا کہ کسی دوسرے کے لئے ممکن نہ تھا۔ کسی ایک چیز کی تحقیق میں نہ جانے کتنے مشکل مراحل سے گذرنا پڑتا ہے نہ کہ اتنی کتابوں ان کے مصنفوں اور ان کی اہمیت کے بارے میں تحقیق کرنا انھیں کا کام تھا یہاں اس کا موقع نہیں ہے کہ ہر کتاب سے ان کی تحقیق کے سلسلے میں مثالیں دی جا سکیں کیونکہ اس طرح صرف مثالوں کے لئے ہی ایک دفتر درکار ہوگا۔ اس سے شاید کسی کو انکار نہیں ہوگا کہ جتنا تحقیقی کام مولوی عبدالحق نے کیا اور جس طرح دوسرے لوگوں میں تحقیق کا ذوق پیدا کیا اردو میں کسی دوسرے شخص نے نہیں کیا۔

مولوی عبدالحق کے ساتھ ہی اردو کے اہم محققین میں پروفیسر محمود شیرانی کا نام آتا ہے۔ جنھوں نے قیام انگلستان کے زمانہ میں انگریزی و فرانسیسی طرز تحقیق سے واقفیت حاصل کی اور ہندوستان واپس آکر اردو فارسی کے قدیم ادیبوں اور شاعروں پر تحقیقی مضامین لکھے۔ محمود شیرانی بھی کئی زبانوں سے واقف تھے اور لسانیات و تاریخ سے اچھی

واقفیت رکھتے تھے۔

پروفیسر محمود شیرانی کی اہم ترین تحقیقی تصانیف پرتھی راج راسا، تنقید آب حیات، تنقید شعر العجم اور پنجاب میں اردو ہیں۔ راسا کے لئے کہا جاتا ہے کہ یہ دیسی زبانوں کی قدیم ترین کتابوں میں سے ہے جس کو چند بردائی نام کے ایک شاعر نے پرتھی راج کے عہد میں تصنیف کیا تھا۔ جس میں راجپوت خاندانوں کے حسب نسب، اس زمانے کے حالات، پرتھی راج اور شہاب الدین کے حالات اور جنگی کارناموں کی تفصیل ملتی ہے۔ جو تاریخی اور لسانی دونوں اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس کے بہت سے تراجم اور تشریحیں مغربی محققین اور بعض دوسرے علماء نے کئے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض محققین میں آپس میں اختلاف رائے بھی ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے لیکن پروفیسر شیرانی نے اپنے ترجمے میں بہت سے محققین کے اعتراضات کا مدلل جواب دیا ہے اور لکھا ہے کہ اس میں تاریخی واقعات نہیں ہیں جو تاریخیں درج کی گئی ہیں وہ بھی زیادہ تر فرضی ہیں راسا کے مصنف کو خود پرتھی راج کے زمانہ کا صحیح علم نہیں تھا[۱]...... ان کی اس تحقیق سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ بعض محقق راسا کی بنیاد پر جو بدگمانی پھیلا رہے تھے ان کی حقیقت واضح ہو گئی

"تنقید شعر العجم" بھی ان کا ایک تحقیقی کارنامہ ہے جس میں انھوں نے شعر العجم کے مصنف علامہ شبلی کی تحقیقی خامیوں اور غلطیوں کو لکھا ہے۔ اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایران کی تاریخ اور وہاں کے قدیم ادب پر ان کی نگاہ کتنی گہری تھی۔ انھوں نے اس کتاب کے بارے میں لکھا ہے کہ :-

"تنقید ہذا مولانا شبلی مرحوم کی فضیلت علمی کی منقصت
نہیں ہے بلکہ محض احتجاج ہے اس مروجہ روش کے خلاف

[۱] پرتھی راج راسا۔ مطالب تنقید و تبصرہ از شیرانی۔ ص ۱۰

جس میں ہمارے مصنفین تحقیق کی جگہ تقلید سے اور عقل
کی جگہ نقل سے کام لیتے ہیں"۔[1]

اس کتاب میں انھوں نے پورے دلائل اور ثبوت کے ساتھ شبلی کی غلطیوں کو ظاہر کیا ہے اور ان کے صحیح ماخذات کے حوالے دیئے ہیں۔ پنجاب میں اردو لسانی تحقیق کا ایک نمونہ ہے۔ محی الدین قادری زورؔ نے پنجاب میں اردو کے بارے میں لکھا ہے کہ:۔

"محمود شیرانی کی کتاب پنجاب میں اردو اردو زبان
کی پہلی معیاری تحقیقی کتاب ہے اور اس نے تحقیق کا ایک
ایسا اونچا معیار قائم کر دیا ہے جو کسی بھی ترقی یافتہ زبان اور
ادب کے لئے قابلِ فخر سمجھا جا سکتا ہے۔"[2]

اس کے علاوہ فردوسی پر چار مقالے، خالق باری اور تنقید آبِ حیات وغیرہ ان کے تحقیقی کارناموں میں قابلِ ذکر ہیں

پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کا نام بھی اردو کے اہم محققین میں آتا ہے۔ ان کے یہاں تنقیدی شعور بھی ہے اور تحقیقی بصیرت بھی انھوں نے لسانیات پر بھی کام کیا ہے اور تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ ان کی دو کتابیں، منشورات اور کیفیہ اس سلسلے میں بہت اہم ہیں۔ مشرق کے ادبی ذخیرہ سے واقفیت کے ساتھ وہ مغرب کے تحقیقی اور تنقیدی اصولوں سے بھی واقف تھے۔ اسی لئے اکثر مضامین میں وہ مغربی ناقدوں کا حوالہ دیتے ہیں لیکن ان کی تقلید کو پسند نہیں کرتے۔

حبیب الرحمٰن خاں شیروانی اُردو کے ممتاز محققوں میں ہیں۔ انھوں نے تذکرۂ شعراء اردو میر حسن، اور دیوانِ دردؔ کو تحقیقی مقدمات کے ساتھ مرتب کیا۔ ان کے مضامین کا مجموعہ 'مقالاتِ شیروانی' ان کی تحقیقی اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے۔ وہ حالی و شبلی سے متاثر

[1] تنقید شعرالعجم از پروفیسر شیرانی۔ پیش کلام
[2] قدیم اردو ادب کی تازہ تحقیق۔ محی الدین زورؔ۔ شیرازہ۔ سری نگر۔ ص ۳۴۴

تھے جس کا اظہار بھی انھوں نے اپنے مضامین میں کیا ہے۔ ان کا انداز مشرقی ضرور ہے لیکن حالی کے اثر کے تحت وہ بھی شعر و ادب میں جوش، قوتِ مشاہدہ اور سوسائٹی کے اثرات کا مطالعہ کرتے ہیں۔

حامد حسن قادری اُردو زبان کے مورخ و محقق کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں ان کی کتاب 'داستان تاریخ اُردو' اردو نثر کی تاریخ ہے، جس کے مطالعے سے ان کی تحقیقی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو زبان اور نثر نگاروں کے سلسلے میں بڑی محنت اور کاوش سے تحقیق کی ہے۔ تاریخ سے ان کو بیحد دلچسپی تھی اور واقعات و حالات اور مختلف اصناف کے ارتقا کے سلسلے میں وہ پوری تحقیق سے کام لیتے تھے۔ اُن کی دوسری تصانیف 'تاریخ و تنقید ادبیاتِ اُردو'، 'نقد و نظر' اور 'ماثر عجم' میں ان کا تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی ذوق نمایاں ہے۔

اردو کی جدید تحقیق میں شیخ چاند کا نام بہت مشہور ہے۔ ان کی صرف ایک تحقیقی کتاب 'سودا' ہے لیکن اردو تحقیق کے سلسلے میں وہ ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے پہلی بار سودا، ان کے عہد اور ان کے کلام کے بارے میں پوری تحقیق اور صحت کے ساتھ مواد فراہم کیا۔ آج شیخ چاند کی اس تحقیق کو ۴۰ سال سے زائد گزر چکے ہیں، اس کے باوجود وہ تحقیق کے جدید اصولوں پر پوری اترتی ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے سودا کے کلیات میں الحاقی کلام کی نشاندہی کی۔ ان کی حیات اور تصانیف و کلام پر پوری تحقیق کے بعد اظہارِ خیال کیا۔ یہ شیخ چاند کا بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اُنھوں نے تحقیق و تنقید کو اپنی کتاب میں یکجا کر دیا ہے اور 'سودا' کے تیسرے حصہ میں اُن کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

اُردو تحقیق کی دنیا میں سب سے زیادہ محتاط محقق قاضی عبدالودود ہیں۔ ان کی تحقیق کو 'خالص تحقیق' کا نام دیا جا سکتا ہے اس لئے کہ وہ تحقیق و تنقید کو الگ الگ رکھتے ہیں ان میں ذوق، لگن، ہمہ گیر مطالعہ، مستقل مزاجی اور وہ ساری باتیں ہیں جو ایک محقق کے

لئے ضروری ہیں۔ انھوں نے ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے اور اس میں تحقیقی ذوق اور جستجو پیدا کی ہے۔

قاضی عبدالودود کا انداز دوسرے محققین سے مختلف ہے۔ وہ حالات و واقعات کی جستجو، مصنف و شاعر، اس کے عزیز و احباب یہاں تک کہ دیوان کے کاتب اور اس کے رشتوں کی تلاش اور صحت و سوادِ نسخۂ متن اس طرح کرتے ہیں کہ ان کے مضامین اور کتابیں بعض وقت اغلاط، تضاد، اختلافِ متن و ہجے وغیرہ کا کیٹلاگ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ انھوں نے غالب، رشاد اور دوسرے شعرا پر بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ اور دوسرے محققین کی غلطیوں کی نشاندہی کرکے نئے تحقیق کرنے والوں کو محتاط بنایا ہے۔ ان کا مطالعہ ہمہ گیر اور تحقیقی نگاہ میں بڑی گہرائی ہے۔ فارسی، عربی، اردو اور بعض یوروپی زبانوں پر انھیں اچھی دسترس حاصل ہے جب تک وہ کسی بات کے سلسلے میں سارے شواہد، اسناد اور ثبوت اکٹھا نہیں کر لیتے۔ سارے ممکن ماخذات کھنگال نہیں لیتے اس وقت تک اس کے بارے میں ایک لفظ نہیں لکھتے۔ موجودہ محققین میں قاضی عبدالودود سے زیادہ ذمہ دار اور محتاط محقق ملنا مشکل ہے۔ دیوانِ جوشش، رسالہ عیار، عیارستان، تذکرۂ ابنِ طوفان اور بہت سے مضامین ان کا تحقیقی کارنامہ ہیں۔

تحقیقی ذمہ داری کے سلسلے میں قاضی عبدالودود کے بعد اگر کسی کا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ پروفیسر مسعود حسن ادیب ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی زندگی اردو ادب کی تحقیق کے لئے وقف کر دی ہے۔ انھوں نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن میں 'ہماری شاعری'، 'روحِ انیس'، اردو ڈراما اور اسٹیج، رزم نامۂ انیس، دیوانِ فائز، لکھنؤ کا شاہی اور عوامی اسٹیج وغیرہ بہت اہم ہیں۔ انھوں نے اپنے تحقیقی و تنقیدی کاموں کا ذکر کرتے ہوئے 'ہماری شاعری' میں لکھا ہے کہ:

"اب تک جن کتابوں کی تصنیف، تالیف، ترتیب یا ترجمہ کا شرف میرے ہاتھوں انجام پا چکا ہے اُن کے نام یہ ہیں۔

امتحانِ وفا، فرہنگِ امثال، ہماری شاعری، فیضِ میر، مجالسِ رنگین، دلستانِ اردو، روحِ انیس، نظامِ اردو، جواہرِ سخن دوم، شاہکارِ انیس، اس کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔"[1]

مسعود حسن ادیب نے اس کے علاوہ بھی کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تحقیق کے ساتھ تنقید کو بھی نگاہ میں رکھتے ہیں اور کسی فن پارے کو تحقیق کے ساتھ پیش کرتے ہوئے اس کی قدر و قیمت، اور اس خاص عہد میں اس کے مقام کا تعین بھی کرتے ہیں۔ تنقید و تحقیق کا یہ توازن بہت کم محققین کے یہاں نظر آتا ہے۔ ان کی زبان سادہ و سلیس اور انداز شگفتہ ہے۔ وہ کسی بات کے پیش کرنے میں زورِ بیان سے نہیں بلکہ شواہد سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں فاضل الفاظ اور غیر ضروری عبارات نہیں ہوتے۔ ان کے مضامین سلجھی ہوئی اور واضح تحقیق کی بہترین مثال ہیں۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے بھی بہت سی تحقیقی کتابیں اور مضامین لکھے ہیں۔ ان کی پہلی تحقیقی کتاب 'اردو شہ پارے' ہے جس میں قدیم اردو نثر و نظم کو بڑی تحقیق کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، میت میر محمد مومن، ارشاد نامہ شاہ برہان الدین جانم، ابراہیم نامہ عبدل، مرقعِ سخن اور بادۂ سخن، سرگذشت شاہ ظہور الدین حاتم، فیضِ سخن، داستانِ ادبِ حیدرآباد اور تذکرۂ اردو مخطوطات (دو ضخیم جلدوں میں) مرتب کیا۔ انھوں نے اپنی انتھک کوششوں سے ادارہ ادبیاتِ اردو حیدرآباد قائم کیا جو کہ دکن میں تحقیق کا مرکز ہے اور جہاں انھوں نے قدیم زمانے کی نادر و نایاب چیزیں اکٹھا کر دیں۔ انھوں نے بعض ایسے شجرے، سوانیاں، اسلوب، رقعات اور قدیم مصنفین کی تحریریں اور مخطوطات تلاش کئے ہیں جن سے اب تک لوگ قطعی طور پر ناواقف تھے۔ انھوں نے مغربی ادب و تنقید اور اصولِ تحقیق سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے اور اردو

[1] ہماری شاعری، پروفیسر مسعود حسن ادیب۔ ص ۴۰۔ طبع چہارم

میں قدیم مخطوطات کی ترتیب و تدوین اور شعراء کے حالات کی جستجو میں ان اصولوں کو پیشِ نظر رکھا ہے۔

دکنی ادب پر خصوصیت سے تحقیقی کام کرنے والوں میں نصیر الدین ہاشمی کا نام بھی بہت اہم ہے۔ ان کی تصنیفات میں سب سے زیادہ اہم دکن میں اردو، یورپ میں دکنی مخطوطات اور مدراس میں اردو ہیں۔ مدراس میں اردو پہلے دکن میں اردو کا ایک باب تھا جس کو بعد میں اس سے الگ کر کے ایک مفصل کتاب کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ دکن میں اردو کے اب تک کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ہر ایڈیشن میں نئی تحقیقات کی روشنی میں مصنف نے ترمیم و اضافے کئے ہیں۔ یہ کتاب سخت محنت اور تحقیق کے بعد لکھی گئی ہے اور اس کی ترتیب میں مستند کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔ ساتھ ہی نصیر الدین ہاشمی کی خوبی یہ بھی ہے کہ ان کو جب بھی کوئی نئی بات معلوم ہوئی یا جدید تحقیق کی روشنی میں خود ان کا کوئی بیان غلط ثابت ہوا انھوں نے اس کو فوراً بدل دیا ہے۔ انھوں نے خود کتاب کے بارے میں لکھا ہے کہ "میں نے جو کچھ لکھا ہے مستند کتابوں سے لکھا ہے"۔[1]

اردو نثر و نظم کے ابتدائی نمونے دکن میں ملتے ہیں اس لئے بھی "دکن میں اردو" اردو تحقیق میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر دکنی ادب کے بارے میں بعض حقیقتوں کا علم نہیں ہو سکتا تھا۔ جدید محققوں کی کاوشوں سے ہمیں دکنی اردو کی بہت سی چیزیں مل گئی ہیں ورنہ ایک زمانہ تک ولی کو اردو کا پہلا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ جدید معلومات کی بنا پر سلطان قلی قطب شاہ (۹۸۸ تا ۱۰۲۰) کو پہلا شاعر قرار دیا گیا لیکن ان کا کلام بھی ابتدائی نہیں معلوم ہوتا۔ نصیر الدین ہاشمی نے بڑی تحقیق و جستجو کے بعد اس کا پتہ لگایا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:-

> "ہم نے اس کتاب کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن
> میں وجدی کو پہلا شاعر قرار دیا تھا مگر یہ غلط فہمی تھی کیونکہ

[1] دکن میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی ص ۱۲ طبع سوم ۱۹۳۶ء

> تحفۂ عاشقاں مصنفہ وجدی ۱۰۱۵ھ کی تصنیف نہیں
> ہے۔ جہاں تک ہم نے اب تحقیقات کی ہے اس کے لحاظ
> سے نظامی پہلا شاعر ہے جو احمد شاہ بہمنی المعروف نظام شاہ
> (۸۶۵ھ تا ۸۶۷ھ) کے دورِ حکمرانی میں موجود تھا"۔[1]

اسی طرح دکنی مرثیوں اور مثنویوں کے بارے میں بھی ہاشمی نے بڑی تحقیق کے ساتھ اہم معلومات اکٹھا کی ہیں۔ کتابوں کے علاوہ وقتاً فوقتاً دکنی ادب پر ان کے مضامین بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔

تاریخ و تحقیق کے سلسلے میں عبدالقادر سروری کا نام بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی تصانیف میں زبان اور علم زبان، جدید اردو شاعری اور اردو کی ادبی تاریخ اردو مثنوی کا ارتقاء، پھول بن، قصۂ بے نظیر، کلیات شاہ سراج، کشمیر کے دو ادیب، دو بھائی بہت اہم ہیں جو اردو میں بڑھتے ہوئے تاریخی شعور کی نشاندہی کرتی ہیں۔ انھوں نے اردو کی ادبی تاریخ میں قدیم ہندوستان، ایرانی تہذیب، لسانی روایات شمال و جنوب اور مغربی اثرات کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔ یہ اردو کی پہلی ادبی تاریخ ہے جس کو تہذیبی پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ اسی طرح جدید اردو شاعری میں انھوں نے ان Sources کو تلاش کیا ہے جن سے جدید شاعری کے سوتے پھوٹے ہیں۔ وہ ایک محقق اور مورخ بھی ہیں اور نقاد بھی اس لئے ان کی کتابیں تحقیق و تنقید دونوں کے لحاظ سے اہم ہیں۔ انھوں نے شعر کی تحقیق کرتے ہوئے اسے بیانیہ، غنائی، ڈرامائی، رزمیہ، اخلاقی، ہجویہ، مدحیہ، مرثیہ اور مذہبی شاعری میں تقسیم کیا ہے۔ اس کے پہلے حصہ میں شعر کی ماہیت، اس کی تعریف و تقسیم اور صنفوں سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرے میں جدید شاعری کے پس منظر انقلاب سے پہلے اور بعد کے اثرات اور تیسرے حصہ میں جدید اردو شاعری کے آغاز و ارتقاء اور نئی تحریکات کی تحقیق کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے تمام ممکن عربی، انگریزی و اردو ماخذات سے

[1] دکن میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی۔ طبع سوم۔ ۱۹۳۶ء۔ ص ۳۱

استفادہ کیا ہے۔ ان کی جدید تحقیق کشمیر کے دو گمنام شعرا پنڈت ہرگوپال خستہ اور پنڈت سالک رام سالک [illegible] سے متعلق ہے جس میں انھوں نے ان کے عہد، زندگی کے حالات اور شاعری کو تلاش ہی نہیں کیا ہے بلکہ ان کی ادبی اہمیت کا جائزہ بھی لیا ہے۔

مسعود حسین خان ایک ماہر لسانیات ہیں۔ اردو میں لسانیاتی تحقیق بہت کم ہوئی ہے۔ ایسی تحقیق کا سرمایہ اردو میں چند مضامین سے زیادہ نہیں ہے۔ پرانے لوگوں میں محمود شیرانی اور پنڈت کیفی اور نئے لوگوں میں احتشام حسین اور شوکت سبزواری نے اس سلسلے میں ضرور کچھ کام کیا ہے لیکن مسعود حسین خاں نے پہلی بار اس کی اہمیت کو محسوس کیا اور باقاعدہ اس کی طرف توجہ دی۔ ان کی تصانیف مقدمہ تاریخ زبان اردو اور اردو زبان و ادب اس سلسلے میں بہت اہم ہیں۔ اب تک اردو تحقیق کا رخ زیادہ تر اردو شعراء اور مصنفین کے حالات اور ان کی تصنیفات کے صحت متن کی طرف تھا لیکن مسعود حسین خاں نے زبان اور صوتیات کے ارتقاء و تبدل کا مطالعہ اور جستجو کر کے تحقیق کی ایک بہت بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے یہاں بھی تحقیق میں تنقیدی شعور نمایاں ہے۔ وہ بھی کسی شاعر یا تصنیف کی تحقیق کے سلسلے میں تمام حالات و واقعات، مختلف متن اور ممکن ماخذات کو تلاش کرنے کے بعد کوئی بات لکھتے ہیں۔ ان کی تصنیف 'دلی کا دبستان شاعری' اردو کی اہم تحقیقی تصنیف ہے جس میں دبستان دہلی کے شعراء، ان کے حالات اور تہذیبی و تاریخی پس منظر کی بڑی محنت سے جستجو کی گئی ہے۔ اس کتاب سے بہت سی ایسی باتیں سامنے آئی ہیں جن کا پہلے کسی کو علم نہیں تھا۔ اس کے علاوہ دو مخطوطے مرتب کئے، ایک نادر روزنامچہ، کلیات ولی اور کلیات [illegible] مرتب [illegible] ہیں۔ انھوں نے مسعود حسین خاں کے ساتھ مل کر افضل کی 'بکٹ کہانی' یا 'بارہ ماسہ' کو اختلاف نسخ کے اشاریئے اور مقدمہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔

اردو میں قدیم و جدید محققین کی تعداد بہت زیادہ ہے اور آج کل تو نوجوان ادیبوں کی کافی تعداد سنجیدہ تحقیقی کاموں میں لگی ہوئی ہے اور دن بدن اس میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ مذکورہ لوگوں کے علاوہ جن خاص حضرات نے تحقیقی کارنامے انجام دیئے ہیں ان میں چند کے

نام اور ان کی تحقیقات کا ذکر ذیل میں مختصراً کیا جا رہا ہے تاکہ ذہن میں اردو میں تحقیق کا ایک خاکہ بن سکے اور اس کی رفتار کا اندازہ کیا جا سکے۔ ان سب کا تفصیلی جائزہ احاطہ موضوع سے باہر ہے۔ یہاں پر چونکہ تنقید و تحقیق کے تعلق کو دیکھنا تھا اس لئے کچھ محققین کی تحقیقات اور ان کے انداز و اسلوب کو پچھلے صفحات میں مختصراً پیش کر دیا گیا ہے۔

ان نئے پرانے محققین میں حفیظ سید نے بیجاپور کے خاتم الشعراء قاضی محمود بحری کا کلیات مرتب کر کے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا۔ پروفیسر نجیب اشرف ندوی نے گجرات اور سخاوت مرزا نے بہمنی دور کے ادب پر تحقیق کی اور اس سے لوگوں کو روشناس کرایا۔ پروفیسر سید محمد نے ارباب نثر اردو اور عہد آصف جاہ ثانی کے ملک الشعراء ایمان کے کلام کا انتخاب ایمان سخن کے نام سے کیا اور کلیات عبداللہ قطب شاہ، اختر کی مثنوی گلشن عشق اور مثنوی رضوان شاہ و روح افزا مرتب کی۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب نورس اور میر سعادت علی رضوی نے غواصی کی مثنویاں سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ مرتب کیا۔ ڈاکٹر مدنی نے ولی دکنی کو اپنی تحقیق سے گجراتی الاصل ثابت کیا اور گجرات کے دوسرے شعراء پر تحقیقی مضامین لکھے۔ ابواللیث صدیقی نے لکھنؤ کے دبستان شاعری پر تحقیقی کام کیا۔ اکبرالدین صدیقی نے مشاہیر قندھار دکن، دیوان عشق اور کلمۃ الحقائق کو تحقیق کے ساتھ پیش کیا۔ امتیاز علی خاں عرشی نے فرہنگ غالب، مکاتیب غالب، دیوان غالب اور مالک رام نے تلامذۂ غالب، خطوط غالب اور ذکر غالب کو پیش کر کے غالبیات میں اہم تحقیقی اضافے کئے۔ گیان چند جین نے اردو نثر کی داستانیں، غالب اور بھوپال اور دوسرے تحقیقی مضامین سے اردو کے تحقیقی سرمائے میں اضافہ کیا۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے حکیم مومن خاں مومن پر تحقیقی کام کیا اور دیوان درد کی ترتیب و تدوین کی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اردو مثنویاں، اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو اور [illegible] کو پوری تحقیق و جستجو کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے انگریزی میں کرخنداری اردو پر ایک کتاب لکھی جو لسانیاتی تحقیق میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ذوق کے حالات زندگی اور کلام پر تحقیقی کام کیا اور ذوق سوانح اور انتقاد میں ان کے تنقیدی جائزے کے بعد ان

کے مقام کے تعین کی کوشش کی انھوں نے اصولِ تحقیق پر بھی کام کیا ہے اس سلسلے میں انکی کتاب اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن اس موضوع پر بہت اہم کتاب ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کی نادر تحریریں۔ مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط اور مرزا محمد رفیع سودا پر جدید تحقیقی اصولوں کی روشنی میں کام کیا۔ انکی اہم ترین تصنیف 'متنی تنقید' ہے جو اصولِ تحقیق، صحتِ متن اور اسکے مسائل سے متعلق ہے۔

نئے محققین میں ایک بہت اہم نام رشید حسن خاں کا ہے جنھوں نے بڑی محنت لگن اور ذمہ داری کے ساتھ اردو زبان و ادب کے کلاسیکی سرمایے کے صحتِ متن اور تحقیق کا کام انجام دیا ہے۔ حالات و حقائق کی چھان بین، صحتِ متن اور ماخذات کی تلاش و جستجو میں وہ اس عہد کے تمام نئے محققین سے زیادہ محتاط اور ذمہ دار ہیں وہ اس وقت تک ایک لفظ بھی نہیں لکھتے جب تک اس کے بارے میں پوری تحقیق نہ کر لیں اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تحقیق کے معاملے میں ان کا سلسلہ براہِ راست قاضی عبدالودود سے ملتا ہے لیکن رشید حسن خاں کی تحقیق کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے تحقیق سے تنقیدی بصیرت اور اس نتیجے میں کسی فیصلے پر پہنچنے کی قوت کو الگ نہیں کیا ہے۔ وہ ایک وکیل کی طرح شواہد جمع کرتے اور اس کی روشنی میں ایک جج کی طرح فیصلہ کرتے ہیں۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جس میں انتخابِ سودا، انتخابِ ناسخ، انتخابِ مراثی میر انیس و مرزا دبیر، انتخابِ نظیر اکبرآبادی، گلزارِ نسیم، مقدمہ شعر و شاعری حالی، موازنہ انیس و دبیر شبلی، باغ و بہار میر امن، اور حیاتِ سعدی بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ اس وقت کا ان کا سب سے اہم کارنامہ، اردو املا ہے اپنی اس ضخیم تصنیف میں انھوں نے اردو زبان کو ایک معیاری املا دینے کی کوشش کی ہے۔ املا کا مسئلہ اردو میں ایک زمانے سے زیرِ بحث رہا ہے اور فارسی، عربی، ہندی اور خود اردو الفاظ کو کس طرح لکھا جائے اس پر غور و خوض ہوتا رہا ہے ڈاکٹر عبدالستار نے اس سلسلے میں کچھ اہم مشورے دیے تھے لیکن یہ کام اتنا بڑا اور جان لیوا تھا کہ آج تک اس کے تمام گوشوں کا احاطہ نہیں کیا جا سکا تھا۔ رشید حسن خاں نے کئی برس کی لگاتار محنت کے بعد اپنی اس تصنیف کے ذریعہ اردو کے لیے معیاری املا کے اصول متعین کیے ہیں۔

نئے محققین میں ایک اور اہم نام عتیق صدیقی کا ہے جن کے تحقیقی کاموں کو ڈاکٹر زور نے دورِ حاضر کے تحقیقی ادب میں "گلِ سرسبد" کہا ہے۔ انھوں نے اردو اخباروں کی تاریخ اور گل کرسٹ اور ان کے عہد پر بڑی اہم تحقیق کی ہے اور اس زمانے کے اہم کاغذات و دستاویزات تلاش کیے ہیں جن سے اردو تاریخ کا ایک زبردست خلا پُر ہو گیا ہے۔ "گل کرسٹ اور ان کے عہد" کے بارے میں پروفیسر احتشام حسین نے جو کچھ لکھا ہے اس سے عتیق صدیقی کی محنت، تحقیقی لگن اور تلاش و جستجو کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:-

"مجھے جب اس کتاب کا مسودہ دیکھنے کا موقع ملا تو ایسی بہت سی نئی باتیں دیکھ کر میری آنکھیں کھل گئیں جن کی طرف کبھی میرا خیال بھی نہ جاتا تھا اور بہت سی وہ غلط فہمیاں بھی دور ہو گئیں جو تحقیقی معلومات کی کمی کی وجہ سے ذہن میں بیٹھ گئی تھیں جن کو ایسے تحقیقی اور علمی کام کرنے کا موقع ملا ہے وہی اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ہزارہا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ صفحات کو کھنگال کر ایک ایک نام اور تاریخ کو ڈھونڈ نکالنے میں کتنا وقت لگا ہوگا:" [۵۰]

اردو تحقیق کے اس مختصر جائزے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ جدید دور میں خصوصیت کے ساتھ آزادی کے بعد اردو میں تحقیقی کاموں کی رفتار میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ اور بہت سی اہم چیزیں سامنے آئی ہیں جن سے ایک طرف ادب کے سرمائے میں اضافہ ہوا ہے اور دوسری طرف لوگوں کی معلومات میں۔ ان محققین میں بیشتر ایسے ہیں جو تنقید و تحقیق کو برابر اہم سمجھتے ہیں اور تنقیدی شعور کے ساتھ تحقیقی فیصلہ کرتے ہیں۔ اس طرح تحقیق بھی تنقید کی ایک روایت بن جاتی ہے کیونکہ یہ تنقید کی طرح ادبی اقدار کے تعین میں مدد نہیں دیتی اور ادب کی حقیقت و ماہیت پر روشنی ڈالتی ہے بلکہ مدفون حقائق کو سامنے لاکر نقادوں کے لئے

[۵۰] گل کرسٹ اور اس کا عہد۔ عتیق صدیقی۔ تعارف۔ ص ۱۱

تنقید کا نیا مواد فراہم کرتی ہے۔

تنقیدی روایات

تنقید کی دوسری روایتوں میں تعریفی تنقید، تقابلی تنقید، تشریحی یا توضیحی تنقید اور تجزیاتی تنقید بھی ہیں جن کا مختصر ذکر لازمی ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقید کا کام اچھائیوں پر نگاہ رکھنا یا کسی تخلیق میں صرف خوبیاں تلاش کرنا ہے۔ نقاد کو معائب یا برائیوں کو چھپانا چاہیئے اور محاسن کو ظاہر کرنا چاہیئے۔ محی الدین قادری زور نے اس طرح کے نقادوں کے بارے میں لکھا ہے کہ "بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ نقاد کو معائب کی طرف رُخ ہی نہ کرنا چاہیئے"[1] اس طرح کے نقاد بہت سے ہیں۔ جو صرف فنکار کے محاسن پر نگاہ رکھتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ نقاد ہر ادیب و شاعر کی تعریف کرے کیونکہ کوئی نہ کوئی تعریف کا پہلو تو ہر شخص کے یہاں تلاش کیا ہی جاسکتا ہے خواہ فنی اور جمالیاتی اعتبار سے اس میں کتنی ہی خامیاں کیوں نہ ہوں۔ اگر اسی طرح تعریف کے نکتے تلاش کئے گئے تو ادب کی اچھائی یا برائی کا معیار کیا ہوگا۔ کس کو اہم اور کس کو غیر اہم سمجھا جائے گا۔ ایڈیسن بھی صحیح اور اچھا نقاد اسی کو سمجھتا ہے جو صرف خوبیوں پر نظر رکھے اور معائب کو چھپانے کی کوشش کرے۔

صرف تعریف کو کسی طرح بھی صحت مند اسلوب تنقید میں نہیں شمار کیا جاسکتا ہے، اس لئے کہ اس سے نہ تو ادب کی صحیح قدروں کا پتہ لگایا جاسکتا ہے اور نہ فنکار کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس میں ہر فنکار کسی نہ کسی خوبی کا مالک ہے اس لئے اہم ہے کیونکہ یہ بات یقینی ہے کہ بری سے بری چیز میں بھی کوئی نہ کوئی اچھائی ضرور ہوتی ہے۔ اگر اس کی برائی کو اُجاگر کئے بغیر صرف اچھائی کا ذکر کیا جائے تو فائدے کے بجائے نقصان ہوگا اور دن بہ دن ادب کا معیار اور پڑھنے والوں کا ذوق مائل بہ زوال ہوتا جائے گا۔

[1] روح تنقید۔ ڈاکٹر زور، ص ۲۹۔ طبع [illegible]

نقاد کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رُخوں پر نگاہ رکھے اور معائب و محاسن کو دیکھنے کے بعد کسی فن پارے کے اقدار کے بارے میں رائے دے۔ اس لئے یہ مناسب نہیں ہے کہ وہ صرف کسی ایک رُخ کو پیش کرے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ بزرگوں کی غلطیوں کو ظاہر کرنا خود غلطی ہے۔ اگر اس کو تنقید کا معیار بنایا جائے تو یقیناً معائب کو ظاہر کرنا تہذیب کے خلاف اور نکتہ چینی کے مترادف ہوگا لیکن ادب میں تنقید کا یہ مفہوم نہیں ہے بلکہ تنقید کسی فن پارے کی اس کے عہد اور کل ادبی سرمائے میں قدر و قیمت متعین کرنے کا نام ہے۔ وہ قاری کی رہنمائی بھی کرتی ہے اور اس کے ذوقِ سلیم کی ترتیب و تربیت کا کام بھی انجام دیتی ہے اس لئے یہ خیال تنقید کے سلسلے میں غلط ہی نہیں گمراہ کن بھی ہے۔

اُردو میں اس اسلوب تنقید کے سلسلے میں تقریظ، تعارف اور دیباچوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ یہ تعارف، تقریظ اور دیباچے چونکہ کسی مصنف یا ادیب یا شاعر اور اس کی کتاب کو عوام میں مقبول بنانے کے لئے لکھے جاتے ہیں اس لئے اس میں صرف اس کی خوبیوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ بعض لوگ اس قسم کی چیزوں کو تنقید میں شمار ہی نہیں کرتے اس لئے کہ اس میں مدح سرائی کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ اس قسم کے تعارف، تقریظیں اور دیباچے تقریباً ہر نقاد نے لکھے ہیں اس لئے یہاں نام اور مثالوں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

توضیحی یا تشریحی تنقید بھی اسی طرح ہے۔ بعض لوگ نقاد کا کام صرف تشریح کرنا سمجھتے ہیں۔ تشریح کا مقصد یہ ہے کہ کسی فنی تخلیق کے خیالات و مطالب کی تشریح و توضیح کر دی جائے یعنی جو کچھ فنکار نے پیش کیا ہے اسی کو وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ تنقید کی اس قسم کا سلسلہ تاثراتی تنقید سے ملتا ہے۔ وہاں بھی فنکار کے محسوسات کو بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا جاتا ہے لیکن تاثراتی تنقید تشریحی تنقید سے کئی درجے بہتر ہے یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ تشریحی تنقید تاثراتی تنقید کی ابتدائی شکل ہے۔ ایک زمانے میں شرحیں لکھنے کا رواج عام تھا۔ لوگ شاعر کے کلام کی تشریح اپنے

اپنے ذوق اور علم کی بنیاد پر کرتے تھے۔ اس زمانے میں بھی بعض لوگوں نے شرحیں لکھی ہیں، لیکن یہ بات صرف شرحیں لکھنے تک محدود نہیں ہے بلکہ ایسے لوگوں کے مضامین عام طور پر وہ خواہ کسی بھی شاعر یا ادیب کے بارے میں اس کی تخلیقات کی تشریح پر ختم ہوتے ہیں۔

موجودہ تنقید نگاروں میں کسی حد تک یہ رجحان مسعود حسن ادیب، آثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، اختر علی تلہری، کلیم الدین احمد اور عابد علی عابد وغیرہ کے یہاں پایا جاتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان کی تنقیدوں کو تشریحی کہنا غلط ہے اس لئے کہ ان میں تجزیاتی اور تاثراتی رجحان زیادہ نمایاں رہتا ہے۔ ان ناقدین کے مضامین دیکھنے سے اس بات کا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حضرات شعر کی تعریف کرنے کے لئے اس کی تشریح کرنا اور اس کا مطلب بتانا ضروری سمجھتے ہیں۔ گو کہ تشریحی نقاد کا کام شاعر یا ادیب کی چند سطروں کو اپنے الفاظ میں پھیلا کر بیان کرنا ہی ہوتا ہے۔ اس کا کام حُسن و قبح پر روشنی ڈالنا نہیں ہوتا۔ لیکن متذکرہ ناقدین شعر کی تشریح کے بعد اس کے حسن و قبح سے بھی بحث کرتے ہیں اسی لئے لکھا گیا ہے کہ ان کے یہاں تجزیاتی پہلو تشریحی پہلو پر حاوی رہتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی مثالوں کی ضرورت نہیں ہے اس لئے کہ اس انداز کی چیزیں ہماری شاعری کا مسعود حسن ادیب، ”چھان بین“، ”مطالعۂ غالب“ اور آثر کے تنقیدی مضامین، آثر لکھنوی ”انداز سے“، فراق گورکھپوری ”اردو شاعری پر ایک نظر“، کلیم الدین احمد ”تنقیدی شعور اور شعر و ادب“، اختر علی تلہری وغیرہ میں ہر جگہ نظر آجاتے ہیں۔

لیکن تنقید کو صرف تشریح و توضیح تک محدود رکھنا درست نہیں اس لئے کہ تشریح سے معنی و مطالب کی وضاحت تو ہو سکتی ہے لیکن اس کے درجے اور مرتبے کا تعین نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے بہت سی اور چیزوں پر بھی نگاہ رکھنی لازمی ہے۔ تنقید کے لئے تشریح کا کام بہت ادنیٰ درجے کا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے کہ:۔

”۔۔۔ادب یا فن کی تشریح بہت معمولی سا کام ہے

اس میں وہ ہمہ گیری نہیں اور اس کے حدود میں وہ وسعت اور پھیلاؤ نہیں جو تنقید کے لئے ضروری ہے۔ تشریح تنقید کا صرف ایک رُخ اور ایک پہلو ہے۔ تنقید اس منزل سے گزرتی ضرور ہے لیکن یہیں پر رُک نہیں جاتی بلکہ آگے بڑھتی ہے۔“[1]

اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ کسی فن پارے کی تشریح سے نہ تو کوئی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے اور نہ ادب کی قدروں کے بارے میں فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ تشریحی یا توضیحی تنقید حُسن و قبح کا فیصلہ کرنے سے قاصر ہے۔ تشریحی تنقید کا ایک انداز تو یہ ہے کہ جس کا ذکر کیا گیا کہ کسی ادبی کارنامے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کو سمجھ لیا جائے اور اس کی تشریح کر کے دیکھا جائے کہ وہ چیز کس حد تک لذت اندوزی کا باعث ہے۔ دوسرے بعض نقاد اس سلسلے میں قدیم شاعرانہ روایات کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں اور تشبیہ و استعارے کی خوبیاں بھی بیان کرتے ہیں۔

تشبیہ و استعارے کی خوبیوں پر نگاہ رکھنے والے نقادوں میں ایک قسم ان لوگوں کی بھی ہے جو اس کو فلسفیانہ رنگ میں دیکھتے ہیں۔ مثلاً عابد علی عابد، اختر علی تلہری اور آثر لکھنوی وغیرہ، لیکن یہ رجحان بھی عام نہیں ہو سکا۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ تشبیہ و استعارے کی تلاش اور اس کے حسن سے مجموعی طور پر کوئی نتیجہ خیز بات نہیں نکلتی۔ اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ادبی قدر و قیمت میں کیا اضافہ ہوگا۔

جدید ذہن شعر و ادب کے سلسلے میں ان سہاروں کی وجہ سے لُطف اندوز نہیں ہونا چاہتا بلکہ وہ اس کی معنویت اور اس کے اسلوب کے کسی ایسے پہلو سے لُطف اندوز ہوتا ہے جس میں لکھنے والے کی انفرادیت بھی ہو۔

[1] اردو تنقید کا ارتقا۔ عبادت بریلوی۔ ص ۱۲

تنقید کا ایک اسلوب تقابلی تنقید بھی ہے جس میں عموماً معنوی حسن کو سامنے رکھ کر دو فنکاروں کی تخلیقات کا موازنہ و مقابلہ کرتے ہیں۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ ایک ہی طرح کی چیزوں میں بہتر کی تلاش کے لئے موازنہ کرتا ہے، شاعری میں یہ موازنہ زیادہ کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بعض شعرا میں معاصرانہ چشمک چلا کرتی ہے، ایک دوسرے کے معتقد دو گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں اور پھر اپنے شاعر کے محاسن اور دوسرے شاعر کے معائب پر اظہار رائے اور بحثیں ہوا کرتی ہیں۔ کبھی کبھی اس قسم کی گفتگو لہجے کی سختی اور پھر لفظی اور عملی پیکار کی بھی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

اردو شعر و ادب کی تاریخ میں اس قسم کے بہت سے قصے ہیں۔ ہر دور میں کوئی نہ کوئی شاعر ایسا ضرور ملے گا جس کا کسی دوسرے شاعر سے موازنہ کیا جاتا رہا ہے۔ میر و سودا سے یہ سلسلہ باقاعدہ طور پر شروع ہوتا ہے۔ کچھ لوگ اب بھی دونوں معاصرین کو ایک دوسرے پر ترجیح دینے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ غالب کے زمانے تک لوگوں کو ان بحثوں سے دلچسپی تھی۔ کوئی "میری" تھا اور کوئی "سودائی"۔ یہ صحیح ہے کہ ایک عہد کے دو بڑے شاعروں میں ہر شخص کسی ایک کو زیادہ پسند کرتا ہے۔ اس کی پسند کے اپنے اسباب ہوتے ہیں۔ اور وہ یہ چاہتا ہے کہ دوسرے بھی اس کی پسند کو اپنائیں اس کے لئے وہ اپنی پسند کی برتری میں دلیلیں اور ثبوت دیتا ہے۔ اس طرح آپس کی گفتگو کے بعد قلم کی باری آتی ہے اور وہی باتیں میدان تحریر میں دہرائی جانے لگتی ہیں۔

سودا اور میر کے بعد غالب، مومن اور ذوق کا موازنہ کیا گیا ہے۔ مومن سے تو نہیں لیکن ذوق سے اُن کے شاہی اعزاز کی وجہ سے غالب سے ہمیشہ چشمک رہتی تھی پھر غالب تھے بھی بذلہ سنج و شوخ مزاج اُٹھتے بیٹھتے کوئی بات یا کوئی شعر ایسا کہہ دیتے تھے، کہ لوگوں کو ہوا دینے کا موقع مل جاتا تھا۔ ان کے بہت سے شعر ان کی اس بذلہ سنجی کا ثبوت ہیں، جن پر شاہ ظفر نے خود باز پرس کی ہے اور غالب کو اس کا جواب دینا پڑا ہے۔

انشا اور مصحفی کے معرکے آج تک معاصرانہ چشمک کی تاریخ میں مثال ہیں۔ ان

کے کلام میں نہ جانے کتنی غزلیں اور اشعار ایک دوسرے کے خلاف نام بنام ملیں گے۔ شاگردوں کے گروہ کے گروہ ایک دوسرے کے استاد کو سرِ عام گالیاں دیتے پھرتے تھے بہر حال یہ تو انتہا پسندی تھی کہ ادبی مباحثے یا شاعرانہ چشمک فتنہ و فساد کی شکل اختیار کرے لیکن اس کا سبب بھی ایک پر دوسرے کو فوقیت دینا ہی تھا۔

ادب میں سب سے اہم موازنہ انیس و دبیر کا ہے۔ خود ان کے زمانے میں ایک عرصے تک اردو داں طبقہ 'انیسیے' اور 'دبیریے' کے دو گروہوں میں تقسیم رہا ہے اور ہمیشہ ایک کو دوسرے پر فوقیت دیتا رہا ہے۔ ان کے شاگردوں اور ماننے والوں میں بھی اکثر بحثیں رہی ہیں لیکن اس نے مصحفی و انشا جیسی چشمک کبھی اختیار نہیں کی۔ علامہ شبلی نے ان مباحث کو "موازنہ انیس و دبیر" لکھ کر ایک شکل دینے کی کوشش کی لیکن اس کے بعد بھی یہ بحث ختم نہیں ہوئی۔ دبیر کے ماننے والوں کو ہمیشہ اس کی شکایت رہی کہ شبلی نے دبیر کے اشعار کا انتخاب کرنے میں کوتاہی برتی ہے۔

انیس و دبیر کے علاوہ آتش و ناسخ، میر حسن و نسیم، داغ و امیر اور موجودہ دور میں اثر و فراق کا موازنہ کیا جاتا رہا ہے۔ اور ان کی خوبیوں و خامیوں پر مضمون لکھے جاتے رہے ہیں۔ معرکہ چکبست و شرر، موازنہ ہی کی ایک مثال ہے۔

دو شاعروں کا موازنہ و مقابلہ خواہ وہ ایک عہد کے ہوں یا دوسرے زمانوں کے کس حد تک درست ہے اور اس سے کچھ معنی خیز نتائج کی توقع کی جا سکتی ہے یا نہیں یہ ایک اہم سوال ہے۔ دوسرے یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ تقابلی تنقید کو اسالیبِ تنقید میں شمار کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ محی الدین قادری زور نے تنقید کی تعریف میں رابرٹس اور گاڈکن کے اقوال نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"مسٹر رابرٹس (مقالاتِ صفحہ) میں کہتے ہیں "تنقید
انسانی معلومات کے تمام شعبوں کے متعلق صرف مقابلہ کرنے یا
خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو کہتے ہیں اور گاڈکن (فورم ۱۹۳۰ء)

میں رقمطراز ہے کہ کسی کام کے کرنے کے دو طریقوں کے درمیان
موازنہ کرنا اصل تنقید ہے" [1]

لیکن یہاں موازنہ سے اس کی مراد کام کرنے کے طریقے اور خیالات کے ٹکرانے سے ہے دو شاعروں کا آپس میں موازنہ کرنا نہیں ہے۔ دو شاعروں کے آپس میں موازنہ کرنے میں یہ دشواری ہے کہ ہر شخص کے احساسات و تجربات مختلف ہوتے ہیں۔ ایک ہی عہد میں ہوتے ہوئے ماحول اور خانگی حالات کے فرق سے بھی شاعری پر اثر پڑتا ہے۔ معاشی فارغ البالی اور بے اطمینانی بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ اس لئے تقابلی مطالعہ پوری جانبداری کے ساتھ نہیں ہو پاتا۔ اس قسم کے مطالعے میں صرف ایک چیز پر نگاہ رکھی جا سکتی ہے کہ محاسن شعری کے اعتبار سے کلام کیسا ہے لیکن صرف روزمرہ، محاورہ اور صنعتوں کا استعمال شاعر کی عظمت کو طے نہیں کرتا۔

اردو میں تقابلی تنقید کی کئی مثالیں ملتی ہیں جن میں موازنۂ انیس و دبیر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس موازنے کے جواب میں بھی بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں لیکن وہ اس اہمیت کو نہ پہنچ سکے۔ موازنۂ انیس و دبیر کی خصوصیت یہ ہے کہ شبلی نے پہلے مرثیہ گوئی کی تاریخ لکھی ہے۔ اس کے بعد انیس کے کلام کی خصوصیت فصاحت، روزمرہ و محاورہ مضامین کی نوعیت ردیف و قافیہ کی موزونی، بلاغت اور اس کی جزئیات استعارات، تشبیہ و صنائع بدائع پھر منظر کشی محاکات اور جنگ اور اس کی جزئیات کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ پھر اس کے مطابق انیس و دبیر کے کلام سے مثالیں دیکر انیس کی افضلیت و بڑائی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

موازنۂ انیس و دبیر اپنے انداز نقد کی وجہ سے تنقید میں اہمیت رکھتا ہے اس لئے کہ اس میں عام طور پر شعری محاسن و معائب پر روشنی ڈالی گئی ہے اور انیس کی فضیلت ظاہر کرنے کے لئے تقابل میں بھی ایک سائنٹیفک انداز اختیار کیا گیا ہے۔ موازنہ کو جمالیاتی

[1] روح تنقید۔ ڈاکٹر زور۔ ص ۲۹

تنقید کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔

اثر لکھنوی کے یہاں بھی تقابلی تنقید کا انداز ملتا ہے لیکن وہ شبلی سے مختلف ہے وہ غالب و میر کے بعض ہم معنی اشعار کا مقابلہ کرتے ہیں لیکن وہ مقابلہ تشریح و تجزیے کی حد میں رہتا ہے۔ اثر لکھنوی نے بعض دوسرے شاعروں پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کا موازنہ قدیم شعرا یا اسی عہد کے شاعروں میں سے کسی ایک سے کیا ہے۔ وہ دونوں کے اشعار کی تشریح کرتے ہیں۔ اس کے بعد اس کی معنوی خوبیوں کا اظہار کرکے ایک تاثراتی رائے دیتے ہیں۔ 'چھان بین' اور 'اثر کے تنقیدی مضامین' دونوں میں یہ رنگ نمایاں ہے۔

اردو میں 'موازنہ' اور 'المیزان' بھی تقابلی تنقید کی مثالیں ہیں۔ اس اسلوب تنقید میں بھی بہت سی خامیاں ہیں۔ ادبی تنقید کا جو مقصد ہونا چاہئے وہ اس سے پورا نہیں ہوتا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ تقابل و موازنہ میں بعض نقاد ذاتیات اور غیر ادبی بحثوں میں الجھ جاتے ہیں، دوسرے اس سے شاعر یا ادب کی صحیح قدر و قیمت بھی واضح نہیں ہوتی۔ کلام کی کسی ایک خوبی کی وضاحت تو ہو جاتی ہے لیکن مجموعی طور پر شاعر کس اہمیت کا حامل ہے اور اپنے دور کی کس حد تک نمائندگی کرتا ہے۔ پورے ادب میں اس کا کیا مقام ہے اس کا فیصلہ نہیں ہو پاتا۔

تجزیاتی تنقید میں ان اسلوبوں کے مقابلے میں زیادہ وسعت ہے اس لئے کہ اس میں فنکار کے خیال کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ تجزیے کے معنی یہ ہیں کہ کسی فنی تخلیق کے صرف معنوی حسن کو نہیں بلکہ فنکار کے خیال و احساسات اور فن کے تمام محاسن اور مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ تجزیہ کرنے والا بھی ایک وقت میں تاثراتی نقاد سے مل جاتا ہے۔ اس لئے کہ تجزیے کے وقت وہ ان حدوں تک پہنچ جاتا ہے جہاں فنکار تخلیق کے وقت تھا۔ جب تک کہ وہ اس خاص تخلیقی عمل کے اسباب کو نہیں دیکھے گا اس وقت تک صحیح تجزیہ ممکن نہ ہوگا لیکن ایک تجزیاتی نقاد ایک تاثراتی نقاد سے اس لئے [illegible] ہے کہ

تجزیاتی ناقد کسی فن پارے کی تخلیق تو نہیں کرتا ہے بلکہ اس کے اچھے و برے تمام پہلوؤں کو نمایاں کر دیتا ہے کہ وہ خیالات کیا ہیں جن کے تحت کسی چیز کی تخلیق ہوئی ہے اور کن حالات و نوعیت کے تحت وہ کسی خاص شکل میں سامنے آئے ہیں، ساتھ ہی وہ اس کے معائب و محاسن اور مفید و مضر اثرات سے بھی بحث کرتا ہے۔

تنقید نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ معمولی سے معمولی چیز پر بھی نگاہ رکھے۔ وہ کوئی فیصلہ خود اپنی پسند یا ناپسند پر نہ کرے بلکہ اس بات کے سمجھنے کی کوشش کرے کہ فنکار نے کیا کہا ہے اور کیوں کہا ہے۔ اگر ان باتوں پر اس کی نگاہ ہوگی تو اس کا تجزیہ بہتر ہوگا ورنہ نہیں۔ عبادت بریلوی نے تجزیاتی تنقید کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ:-

"تنقید نگار فنی تخلیقات میں ڈوب کر اور کھو کر فن کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے ۔۔۔۔ اس کی باتوں کو پوری طرح سمجھ کر عوام کے سامنے اس طرح پیش کرے کہ اس کے اچھے اور برے تمام پہلو نمایاں ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ تفصیل سے یہ بتانا اس کا فرض ہے کہ وہ خیالات کیا ہیں۔ ان کی نوعیت کیا ہے، وہ کس قسم کے ہیں۔ وہ کیوں پیش کئے گئے ہیں۔ ان کا مقصد کیا ہے۔ کن حالات نے ان کو پیدا کیا ہے۔ اور یہ کہ وہ مفید ہیں یا مضر"[1]

تجزیاتی نقاد اصناف ادب کے عناصر سے بھی بحث کرتا ہے۔ وہ بھی تشریحی نقاد کی طرح فنکار کی تخلیق کی تشریح و وضاحت کرتا ہے لیکن تشریحی نقاد کو اس کے نتائج سے کوئی غرض نہیں ہوتی ہے اور تجزیاتی نقاد اپنی بحث سے ایک نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اردو تنقید میں اس قسم کا رجحان بعض جگہ نیاز فتحپوری، اثر لکھنوی، اختر علی تلہری اور کلیم الدین احمد کے یہاں نظر آتا ہے۔

[1] اردو تنقید کا ارتقاء۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص ۱۹ و ۲۰

نیاز فتحپوری کی کتاب مالہ وماعلیہ خصوصیت کے ساتھ مختلف شعراء کے کلام کا تجزیہ پیش کرتی ہے۔ انھوں نے نظموں اور غزلوں کو لے کر اس کے ایک ایک شعر کا تجزیہ کیا ہے کہ کس لفظ کے کیا معنی ہیں۔ اس کا استعمال کس جگہ مناسب ہے اور کس جگہ مناسب نہیں ہے، کس لفظ سے کون سا عیب پیدا ہو گیا ہے۔ تجزیاتی نقاد جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ صرف محاسن ہی سے بحث نہیں کرتا بلکہ فنکار کی کوتاہیوں اور معائب کو بھی پیش کرتا ہے اس لئے مالہ وماعلیہ میں ان معائب اور کوتاہیوں کو پیش کیا گیا ہے جو وقتاً فوقتاً شعراء نے کی ہیں۔

تجزیاتی تنقید ایک حد تک مفید بھی ہے اس لئے کہ اس کے ذریعے فنکار اور اس کے کلام میں دلچسپی لینے والے دونوں، الفاظ کی نشست، اس کی صوری و معنوی خوبی، محاورات اور صنعتوں کا محل استعمال، خیال کی خوبی اور باریکی کو اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں۔ فنکار خود بعض وقت یہ نہیں جانتا کہ ایک خاص لفظ اس نے کیوں استعمال کیا ہے۔ تجزیاتی نقاد اس کو احساس دلاتا ہے کہ اس نے اپنے خیالات و محسوسات کے اظہار کے لئے مناسب ذریعۂ بیان اور الفاظ انتخاب کئے ہیں یا نہیں۔ لیکن اس کے ساتھ یہ ضروری ہے کہ تجزیاتی نقاد صرف الفاظ کی بحث میں الجھ کر نہ رہ جائے۔ نیاز فتحپوری نے مالہ وماعلیہ میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ تجزیہ لفظی بحث نہ بن جائے اور شعر کے تمام محاسن و معائب پر نگاہ رہے اس لئے انھوں نے جہاں کوئی تعریف کا پہلو ہے تو اس کی تعریف بھی کی ہے اور اس کی چھپی ہوئی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے اور جہاں معائب ہیں وہاں ان پر اعتراض کیا ہے۔

'اثر کے تنقیدی مضامین' میں بھی زیادہ تر مضامین تجزیاتی تنقید کی صف میں آتے ہیں خصوصیت کے ساتھ غالب کے بعض اشعار، شاعر کی راتیں، شعر بہ عدد سہ، مومن کے بعض مبتذل اشعار وغیرہ۔ ان مضامین میں شاعر اور اس کے کلام کا تجزیہ کیا گیا ہے اور اسی روشنی میں ایک نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح چھان بین کے بعض مضامین بھی تجزیاتی ہیں۔ یہاں پر مثالوں کو عمداً نظر انداز کیا جا رہا ہے اس لئے کہ اس قسم کی مثالیں عام ہیں۔ انھیں یہاں نقل کر کے صرف مقالے کو طول دینا ہوگا۔

کلیم الدین کی کتاب عملی تنقید بھی تجزیاتی تنقید میں شمار کی جائے گی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ مغرب کے جدید اسلوبِ تنقید سے اچھی طرح واقف ہیں اس لئے ان کا انداز دوسرے نقادوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے صرف غزل اور غزل گویوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے لفظی بحث کرنے کے بجائے موضوعات سے بحث کی ہے۔ عملی تنقید کا یہ حصہ اول ہے جو اردو شاعری کی صرف ایک صنف غزل سے متعلق ہے۔ ابتدا میں انھوں نے غزل کی حقیقت و ماہیت سے بحث کی ہے۔ اس کے بعد موضوعات کے اعتبار سے پہلے قدیم و جدید شاعروں کے یہاں سے ایک ایک شعر منتخب کرکے اس کا تجزیہ کیا گیا ہے اس کے بعد اسی ترتیب میں پوری پوری غزلیں جمع کرکے ان سے بحث کی گئی ہے۔ انھوں نے غزل میں عام طور پر استعمال ہونے والے الفاظ اور موضوعات یا کسی شعر میں آنے والے لفظوں کا تجزیہ کرکے اس کی خامی و خوبی سے بحث کی ہے۔

تجزیاتی تنقید میں عملی تنقید کا ایک پہلو ضرور ہے لیکن اصولِ تنقید کی بحث اس میں نہیں آتی اور اگر بعض مباحث سے کچھ اصول اخذ کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ محاسن و معائب کی طرف لفظی و معنوی خوبیوں یا خرابیوں کی شکل میں اشاروں کے علاوہ کچھ نہیں ہوتے۔ کلیم الدین احمد کی عملی تنقید میں بھی یہی خامی ہے کہ ہم کسی ایسے نتیجہ تک نہیں پہنچتے کہ نقاد کے بنیادی اصولِ تنقید کو سمجھ سکیں۔ یا یہ جان سکیں کہ وہ دراصل کہنا کیا چاہتا ہے۔ عملی تنقید کے مطالعے سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کسی غزل میں کیا خرابیاں ہیں اور شعر میں کس بات کو کس طرح سے پیش کیا گیا ہے لیکن نقاد ان باتوں کا تجزیہ کرکے خود کس نتیجہ پر پہنچنا چاہتا ہے یا قاری کو کس نتیجہ پر پہنچانا چاہتا ہے اس کا پتہ نہیں چلتا۔

تجزیاتی تنقید کی یہ بہت بڑی کمزوری ہے کہ وہ اصولِ تنقید سے کہیں بحث نہیں کرتی۔ اس میں انکشاف و عناصر اور شاعر و شعر کا تجزیہ تو ہو جاتا ہے لیکن اس کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہوتا نہ تجزیاتی نقاد ادبی معیار اور فنی پاروں کے اقدار کا تعین کرتا ہے۔ اس لئے روایتی اسلوبِ تنقید میں سب سے زیادہ اہم ہوتے ہوئے بھی جدید دور میں یہ اسلوب مقبول

ہو سکا۔ کیونکہ آج نیا ذہن کسی چیز کا صرف تجزیہ ہی نہیں چاہتا بلکہ اس کی اصل قدر و قیمت سے بھی واقف ہونا چاہتا ہے اور وہ تجزیاتی تنقید کے احاطۂ عمل سے باہر ہے۔

گذشتہ اوراق میں تنقیدی روایات کے سلسلے میں تعریفی تنقید، توضیحی تنقید، تقابلی تنقید اور تجزیاتی تنقید کا ذکر کیا گیا۔ کچھ عرصے سے اس سلسلے میں متنی تنقید کا ذکر بھی ہونے لگا ہے حالانکہ یہ تنقید کی کوئی شاخ نہیں ہے اور اسے اسالیبِ تنقید میں شمار نہیں کیا جا سکتا لیکن چونکہ اسے بعض لوگوں نے تنقید کا نام دے دیا ہے اس لیے مختصراً اس کا ذکر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ متن کا براہِ راست تعلق تحقیق سے ہے اور دراصل متنی تنقید تحقیق کے طریقۂ کار اور اصولِ تحقیق کا نیا نام ہے۔

متنی تنقید کی تعریف کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے امتیاز علی عرشی کے حوالے سے انسائکلو پیڈیا امریکانا کا ایک اقتباس نقل کیا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ

> "متن کے اصل الفاظ کے تعین اسے مکمل کرنے اور واقعیت و اصلیت تلاش کرنے کی غرض سے پرانی تحریروں کے سائنٹفک مطالعے کو متنی تنقید کہتے ہیں۔"[1]

یعنی متنی تنقید کا کام صحت متن ہے۔ مصنف نے کیا لکھا ہے، اس کے صحیح الفاظ کیا ہیں، مختلف نسخوں یا ایڈیشنوں کے متن میں اگر فرق ہے تو کون سا متن زیادہ صحیح ہے اس کا تعین متنی تنقید کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بنیادی کام مواد کی فراہمی اور متن کی تصحیح ہے۔ متنی نقاد کا یہ فرض ہے کہ وہ زیرِ تحقیق مصنف یا شاعر کی تمام تحریروں، اس کے عہد اور اس کی زبان پر پوری طرح نگاہ رکھے تاکہ اس بات کو فیصلہ کر سکے کہ اس کی تحریر کا کتنا حصہ اصل ہے اور کتنا الحاقی۔ یہ تمام باتیں دراصل تنقید سے زیادہ تحقیق سے تعلق رکھتی ہیں اور مبادیاتِ تحقیق یا اصولِ تحقیق و تدوینِ متن کے سلسلے میں انھیں باتوں سے بحث کی جاتی رہی ہے۔

تحقیق و تنقید کے رشتے پر اس باب کے ابتدائی صفحات میں بحث کی جا چکی ہے اور یہ

[1] بحوالہ متنی تنقید۔ ڈاکٹر خلیق انجم۔ ص ۱۵

لکھا جا چکا ہے کہ اچھی تنقید کے لیے اصولِ تحقیق پر نگاہ رکھنا ضروری ہے لیکن تحقیقِ متن کو تنقید کا نام دینا اس لیے صحیح نہیں ہے کہ تنقید کا دائرۂ عمل تحقیق کے مقابلے میں بہت وسیع ہے اور وہ صرف الفاظ کی صحت تک محدود نہیں ہے۔ صرف متن کی صحت کسی فن پارے کی ادبی قدر و قیمت کے تعین میں کسی طرح کی مدد نہیں کرتی اسی لیے متنی تنقید پر تفصیلی بحث سے یہاں گریز کیا گیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ تعریفی، توضیحی، تقابلی اور تجزیاتی تنقید شاعری اور ادب کے معیار اور ساخت کے سمجھنے میں معین ہوتی ہے۔ لیکن اکثر ان سے وہ مقصد فوت ہو جاتا ہے جو ادب کے مطالعے کا محرک ہے یعنی کیف انگیزی، انبساط اور ذہنی یا جذباتی آسودگی کیونکہ ایسی حالت میں نقاد کی ساری توجہ نفسِ ادب سے ہٹ کر صرف اس کے ظاہری لباس پر رہ جاتی ہے جس کا معیار پہلے سے بنا بنایا ہے اور جس کے حصول میں کامیابی یا ناکامی ہی اس کے اچھے اور برے ہونے کا جواز بن جاتی ہے۔ اس جگہ ادبی پیما اسالیب محدود ہو جاتے ہیں جہاں بعض نقاد ادب میں صرف الفاظ کی صحت اور غلطی، وزن اور بحر کے سقم، صنائع و بدائع کے استعمال، حرفوں کے گرنے اور دبنے کے قواعد، قدما کے اسلوب کی پیروی اور اس سے انحراف اور اس طرح کی چیزوں کو محض سند اور روایت کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ساتواں باب

مختلف اسالیب نقد کا تجزیہ

- ادبی تنقید کے اصول
- نتائج

پچھلے ابواب میں ادب کے مطالعہ کے سلسلے میں عام طور پر جو شکلیں رائج ہیں انکا جائزہ لیا گیا ہے۔ نقادوں کی انفرادی خصوصیات رجحانات اور انداز نظر کو دیکھتے ہوئے ان کی تقسیم در تقسیم بھی ہو سکتی ہے لیکن ان میں کسی ایک کو بھی حرف آخر قرار دینا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ ادب کا مطالعہ اگر محض قاری کے نقطۂ نظر سے کیا جائے تو وہ عام طور سے اس سے لطف و کیف حاصل کرنا چاہتا ہے اس کی اسے فکر نہیں ہوتی کہ فن کے اصول کیا ہیں۔ ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ تغزل سے کیا مراد ہے۔ کردار نگاری اور سیرت نگاری میں کیا فرق ہے۔ وحدت تاثر کسے کہتے ہیں۔ زبان اور خیال میں کیا تعلق ہونا چاہیئے۔ لیکن ایک وسیع المطالعہ اور ذہین قاری کسی نہ کسی حد تک اپنے ذہن میں ادبی اقدار کے پیمانے بنا لیتا ہے اور اچھے برے کی پرکھ کے لئے کوئی نہ کوئی اصول مرتب کر کے ایک تصنیف یا ایک مصنف کو دوسری تصنیف یا دوسرے مصنف پر ترجیح دینے کی کوشش کرتا ہے، یہیں تنقید کا سوال پیدا ہوتا ہے۔

ایک نقاد ان سوالات کے جواب دینے کے لئے مختلف طریقۂ کار اختیار کرتا ہے، کوئی تاریخی اور سماجی حقائق پر زور دیتا ہے، کوئی تحلیل نفسی اور نفسیات کی مدد لیتا ہے۔ کوئی ادب کو فن کار کی زندگی کا عکس قرار دے کر اس میں اس کی شخصیت کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی ادب کے اخلاقی پہلو کو اہمیت دیتا ہے۔ اور کوئی جمالیاتی تفریحی اور تاثراتی پہلو کو اہم قرار دیتا ہے۔ چونکہ نقاد مختلف ذہنی تربیت اور رجحانات رکھتے ہیں اس لئے ان کے یہاں شعر و ادب کی پرکھ میں یکسانیت کا پایا جانا ممکن نہیں معلوم ہوتا یہی وجہ ہے کہ تنقید کے بہت سے اسالیب اور دبستان وجود میں آ گئے ہیں جن میں ہر ایک کچھ لوگوں کے لئے تشفی بخش مطالعہ کا ذریعہ ہے ایسی صورت میں کیا تنقید کو محض ایک انفرادی ذوق کا مسئلہ سمجھ کر نظر انداز کر دینا چاہیئے اور ان اصولوں کی تلاش بالکل چھوڑ دینا چاہیئے جن سے یہ فن عالمانہ اور حکیمانہ صورت اختیار کر سکے۔ غالباً ایسا نہیں ہے کیونکہ ان مختلف قسم کے رجحانات میں بھی یہ دیکھا گیا ہے کہ ادب کے بعض پہلو ایک طرح کے تنقیدی اصول سے آسودگی بخشتے ہیں اور بعض پہلو دوسری طرح کے اصولوں سے اور ہر دبستان کسی نہ کسی عہد میں زیادہ مقبول رہا ہے اور اس عہد کے ادب کے مطالعہ میں وہی اصول زیادہ قابل قبول رہے ہیں۔

ایلیٹ نے ایک موقع پر لکھا ہے کہ ہر عہد اپنا تنقیدی ذوق خود پیدا کرتا ہے یہ بات تاریخی اور نفسیاتی دونوں طریقوں سے صحیح معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ علم و شعور کے باوجود انسان اکثر و بیشتر جذبات کے ذریعہ آسودگی تلاش کرتا ہے۔ اور جذبات کی تحریک اپنے عہد کے مزاج ماحول، زبان، رسم و رواج، طرز فکر اور تصورات سے ہوتی ہے۔ اس لئے اگر عہد بہ عہد تنقید کے اصول بدلتے رہیں یا ایک عہد کا تنقیدی اصول دوسرے عہد میں مکمل طور پر تسکین بخش نہ رہے تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ مثلاً ابتدا میں عام طور پر تنقید کا مقصد شعرا کی اصلاح اور رہنمائی تھا۔ تنقید کے ذریعے طرز ادا، انتخاب الفاظ، صنائع بدائع کا استعمال، تشبیہ و استعارے کی اہمیت، عروض کی پابندی اور تخیل کی جولانی وغیرہ پر زور دیا جاتا تھا۔ اس قسم کی تنقید میں نقاد کے پیش نظر موضوع اور مواد کی بحث کے بجائے شاعر کی رہنمائی ہوتی تھی۔ اس قسم کی تنقید کا تعلق عام قاری سے بھی نہیں تھا۔ لیکن چونکہ ادب کا تعلق عوام سے ہے اس لئے عام قاری کے بھی کچھ مطالبات ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان میں بعض صرف کسی موقع پر برمحل شعر سن کر خوشی کا اظہار کریں یا اپنے کسی جذبے کا عکس اس میں دیکھ کر خوش ہوں۔ لیکن ان میں بعض ایسے بھی ہو سکتے ہیں جو اس وقتی لذت اور تسکین کے آگے بھی اور کچھ دیکھنا چاہیں۔ وہ شاعر کی شخصیت یا اس کے کلام میں اس شعر کی اہمیت پر بھی غور کر سکتے ہیں۔ یا اس کی صوری و معنوی خوبیوں کا تجزیہ کر کے اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کر سکتے ہیں

یا یہ دیکھ سکتے ہیں کہ کس خارجی تحریک کے تحت شاعر نے یہ شعر کہا ہے یا دوسرے شاعروں سے اس کا مقابلہ کرکے اس کی اہمیت یا اپنی پسند نا پسند کا اظہار کر سکتے ہیں۔

ایسے ہی موقع پر اس تنقید کی ضرورت پیش آتی ہے جو صرف شاعر کی رہنمائی کرنے کے بجائے قاری کے مطالعہ میں بھی مدد دے اور فنی اقدار کے تعین میں معاون ہو۔ اس قسم کی بڑی تنقید ادب کے مقصد مواد اور ہیئت سے بھی بحث کرے گی۔ تحلیل و تجزیہ سے بھی اور حسن و قبح کے اصول بھی بنائے گی۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے کہ

"تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل و تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان و جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہونچتی ہے۔ رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرے میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اس طرح تنقید کے سلسلے میں جب اصول کی گفتگو کی جائے تو طبعی اور اکتسابی علوم کے علاوہ ایک اور ایسے علم سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب کے علاوہ کوئی بات ایسی بتا سکے جس سے فیصلہ میں مدد ملے[1]۔"

اس کے باوجود چونکہ لوگوں کا میلان، مذاق اور ذوق علم الگ الگ ہوتا ہے اس لیے کسی فن پارے کے متعلق ان کی رایوں اور فیصلوں میں بھی اختلاف نظر آتا ہے جس کے تحت کبھی کبھی ایسی مختلف رائیں سامنے آجاتی ہیں کہ ان میں رد و قبول مشکل ہو جاتا ہے۔ انھیں مختلف رایوں سے پیدا ہونے والے اسالیب اور ان کے عناصر کا تفصیلی جائزہ گزشتہ ابواب میں لیا گیا ہے۔ ان اسالیب میں بہت کم یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ہر نقاد اپنے خاص زاویہ نظر سے ادب کا مطالعہ کرتا ہے اور اس مطالعہ میں کسی موضوع یا علم سے اس کی خصوصی دل چسپی حاوی رہتی ہے۔ اگر کسی کو جمالیات سے دل چسپی ہے تو وہ اس نقطہ نگاہ سے ادب کا مطالعہ

[1] تنقیدی نظریات۔ احتشام حسین ص ۱۱

کرتا ہے اور احساس جمال کی تسکین یا لذت اندوزی کو اس کا مقصد سمجھتا ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ یہ انفرادی علمیت یا انداز ادبی تنقید کے لئے کسی حد تک مفید ہے یا محض داخلی و شخصی تاثرات، جستجوئے کیف اور تلاش حسن ادبی مطالعہ کے لئے کوئی مستقل قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کسی فن پارے میں جستجوئے کیف یا جستجوئے حسن کافی اہمیت رکھتی ہے اور اس سے فنی تخلیق کی اثر آفرینی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ خالصتاً جمالیاتی حظ ممکن نہیں ہے کیونکہ جمالیات کا ذوق بھی مطلق نہیں ہے یہ مختلف زمانوں اور مختلف ملکوں میں بدلتا رہتا ہے مثلاً اردو شاعری کے ابتدائی صوفیانہ دور میں جس چیز کی ہم جستجو کریں گے وہ اس سے بالکل مختلف ہوگی جو درباری ماحول سے تعلق رکھنے والے عہد میں ہوگی اسی طرح درباری اور جاگیردارانہ ماحول میں جو تصور حسن پیدا ہوگا اس کی تسکین نظیر اکبرآبادی کی عوامی شاعری سے نہیں ہوگی اور آج جب کہ عوامی زندگی شاعری کا ایک اہم حصہ بن چکی ہے، نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں حسن اور خوبیاں نظر آنے لگی ہیں ان کے عہد کا مزاج اس سے ہم آہنگ نہ تھا۔ ذوق اور حسن کا تصور چونکہ مطلق نہیں ہے اس لئے لامحالہ قدروں کے تعین کے سلسلے میں بعض دوسرے حقائق کی ضرورت پڑتی ہے مثلاً مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کا مطالعہ کرتے وقت اس وقت کے لکھنؤ کے تہذیبی و معاشرتی حالات اور سماجی تصورات کو دیکھے بغیر کسی رائے کا قائم کرنا مشکل ہوگا۔ اسی طرح مثنوی زہر عشق کے مقام کا تعین اس عہد کے خاص تہذیبی حالات اور سماجی تصورات کے بغیر ممکن نہ ہوگا یہی حال اقبال کی شاعری کا ہے جس کا صرف فنی نگاہ سے مطالعہ آسودگی بخش نہیں ہو سکتا کیونکہ اقبال کا مطالعہ کرتے وقت قاری کے ذہن میں بعض خاص فلسفیانہ تصورات رہتے ہیں جن کی روشنی میں وہ ان کے کلام کو دیکھتا ہے یا اپنے عقائد اور تصورات کو اس میں تلاش کرتا ہے۔

کاڈویل نے بھی ادب کے جمالیاتی مطالعہ کو غیر اہم قرار دیا ہے۔ اس کی نگاہ میں آرٹ سماج کی پیداوار ہے اس لئے سماجی محرکات کی تلاش ضروری ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ

"شاعری کے مطالعے کے لئے مخصوص جمالیاتی نقطۂ نظر یا اثباتی نقطۂ نظر مناسب نہ ہوگا وہ ابتدا ہی میں مخصوص جمالیاتی حد بندیوں

میں شاعری کے مطالعہ کو خارج از بحث سمجھتا ہے۔ اگر کوئی شخص صرف جمالیات کی سرحدوں میں رہنا چاہتا ہے تو اسے یا تو صرف خالق بن کر رہنا ہوگا یا صرف مداح کی صورت میں، وہ نقاد نہیں ہو سکتا کیونکہ انھیں سرحدوں میں جمالیات خالص رہ سکتی ہے لیکن جیسے ہی وہ مسرت یا تخلیق کی سرحدوں سے باہر نکل کر تنقید کی سرحدوں میں آئے گا ویسے ہی فن یا آرٹ کے ماوراء بھی کچھ دیکھنا پڑے گا —— لیکن فن کیا ہے —— فن تو سماج کی پیداوار ہے، جس طرح صدف گہر کو جنم دیتا ہے اسی طرح آرٹ کی نمود سوسائٹی کی رہین منت ہے۔ آرٹ سے باہر کھڑا ہونے والا بہرحال سوسائٹی کے اندر رہے گا۔ اس لئے آرٹ کی تنقید خالص مسرت یا تخلیق سے مختلف ہے۔ آرٹ کی تنقید میں ترتیب اور خارجی طور پر آرٹ کا دنیاوی نقطۂ نظر سے مطالعہ ضروری ہے۔ [لہ]

یہی حال نفسیاتی رجحان رکھنے والوں کا ہے جو ادبی تخلیق کو فنکار کی شخصیت اندرونی کشمکش اور لاشعور کی کارفرمائیوں کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ بعض نفسیاتی ناقدین اور ماہر نفسیات ادیب کو نیوراتی یا ایبنورمل انسان مانتے ہیں اور اس کی تخلیق کو لاشعور کی کرشمہ سازی کہتے ہیں اور اس کی بڑائی و عظمت کے نشانات اس کی الجھنوں اور علامتوں میں تلاش کرتے ہیں اسکا مطلب یہ ہوا کہ ادیب جو کچھ لکھتا ہے وہ غیر شعوری طور پر لکھتا ہے۔ اس کا تعلق اس کے شعور سے نہیں بلکہ لاشعور میں دبی ہوئی بعض تشنہ خواہشات سے ہوتا ہے جس کا اس طرح اظہار کر کے غیر شعوری طور پر وہ اپنے لئے تسکین و تشفی کا سامان فراہم کرتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اس قسم کا مطالعہ ادب اور ادیب کے سلسلے میں بعض نئے گوشوں کو سامنے

لہ Illusion and Reality--Caudwell Page 10.

لاتا ہے اور تخلیقی عمل کے بارے میں بعض ایسی باتوں کو ظاہر کرتا ہے جن کا علم اب تک قاری و ناقد کو نہیں تھا۔ لیکن کیا اس قسم کا نفسیاتی مطالعہ ادبی تنقید کے لئے بھی مفید ہو سکتا ہے۔ اصولوں کی بحث کرتے وقت یہ اہم سوال سامنے آتا ہے جس کا جواب تلاش کرنا ادبی اصولوں سے بحث کرنے والے ناقد کا فرض ہو جاتا ہے۔ ایک نفسیاتی نقاد محبوب کی بے اعتنائی اور کج ادائیوں کو کرم سے تعبیر کرنے والے شاعر کو ایذا پسند کہتا ہے۔ محبوب کی زلف خمیدہ کو مار سیہ اور اسے محفل میں دیکھکر خاتم کے نگینہ سے تشبیہ دینے والے کو جنسی ناتشفی کا شکار قرار دیتا ہے اس لیے کہ بعض ماہرین نفسیات نے سانپ اور خاتم کو جنسی علامتیں قرار دیا ہے۔ وہ شعور اور لاشعور کے درمیان ادب کے واضح اور مبہم نقوش تلاش کرتا ہے اور اپنے علم کے تحت شعر و ادب کی تشریح و تفسیر بیان کرتا ہے۔ اس طرح کی تشریح و تفسیر بھی ادب کی حقیقت و ماہیت پر روشنی نہیں ڈالتی اور نہ اس کی قدروں کے تعین میں مدد کرتی ہے۔ ادبی تنقید کا مقصد اسکی حقیقت و ماہیت کا پتہ لگانا اور خوب و زشت کا فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ نفسیات کے علم کے ذریعہ تنقید کا یہ فریضہ انجام نہیں دیا جا سکتا۔ نفسیاتی مطالعہ شخصیت کے نہاں خانوں سے آگے نہیں بڑھتا۔ اس کی تلاش کا دائرہ صرف فنکار کی جنسی آسودگی و ناآسودگی کے محور پر گردش کرتا رہتا ہے۔ فنکار کی ذات کے کچھ گوشوں کو روشن کرنے کے علاوہ نفسیات سے ادبی تنقید میں کسی چیز کی توقع کرنا غلط ہوگا۔ میر انیس کے مرثیوں، صوفیانہ شاعری، مولانا آزاد کے مضامین یا اسی طرح کی دوسری تحریروں کے سلسلے میں نفسیاتی مطالعہ قابل اعتبار رہنمائی نہیں کرتا۔ مناظر قدرت کی تصویر کشی یا تصوف کو جنسی گمراہی قرار دینا درست نہیں ہے۔

اس طرح کے تجربے ادبی تخلیق کی فنی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں کرتے اس لئے ادبی تنقید کے سلسلے میں اس کی افادیت مشکوک ہے۔ اس صورت میں اگر ادبی تنقید کی بنیاد صرف انہیں باتوں پر ہوئی تو تنقید ناقص ہوگی۔

تنقید نگاروں کا ایک گروہ تاریخی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتا ہے وہ روح عصر کو ہی سب کچھ قرار دیتا ہے۔ تاریخیت پر زور دینے والے بعض اوقات ادبی تخلیقات کا اچھا تجزیہ کر لیتے ہیں لیکن یہ نقطۂ نظر بھی پوری طرح کامیاب نہیں ہے۔ اس میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ادبی تخلیق اپنے زمانے

اس ماحول کی مضبوط چہار دیواری میں بند ہو جاتی ہے۔ تاریخی ناقد کہتا ہے کہ کسی بھی تخلیق کا مطالعہ اسکے اپنے زمانے اور ماحول ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جب تک ہم کسی تخلیق کو اس کے ماحول اور زمانے میں نہیں دیکھیں گے اس وقت تک اس کے بہت سے معائب محاسن پوشیدہ رہیں گے لیکن آج کا ناقد ماضی کا علم بھی حال سے کرتا ہے اس لئے یہ ناممکن ہے کہ ملا وجہی اور قلی قطب شاہ کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے یا ان کی قدروں کو متعین کرنے کے لئے ناقد سینکڑوں برس پرانے دکن میں واپس جائے، جب ہی ان کی اہمیت پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ اگر وہ اس ماحول اور زمانے میں اسکا تجزیہ بھی کریگا تو اپنے جدید علم ہی سے۔ اس لئے تاریخیت اور ماحولیت کلی طور پر ادبی تنقید کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔

تنقید کے ان اسالیب میں ادب کا سماجی نظریہ بھی ہے۔ یہ ابتدا میں خالص طبقاتی کش مکش ذرائع پیداوار اور اقتصادی و مادی میکانیت کی شکل میں ابھرا جو ادب کی اقدار معین کرنے کے سلسلے میں اتنا ہی ناقص تھا جتنا دوسرے متذکرہ اسالیب لیکن کچھ آزمائشوں سے گزر کر اس نے ایک سائنٹفک نظریہ تنقید کو جنم دیا۔ یہ سائنٹفک نظریہ اس وقت ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے زیادہ مقبول وزنی اور معتدل نظریہ ہے اور عصری و کلاسیکی ادب کی پرکھ کے لئے موجودہ عہد میں عام طور پر اسی کا سہارا لیا جا رہا ہے یہ نظریہ نہ تو قطعی طور پر تاثراتی و جمالیاتی ہے نہ نفسیاتی و تشریحی اور اشتراکی بلکہ توازن اور میانہ روی کے ساتھ یہ ادبی قدروں کے تعین اور پرکھ میں مدد دیتا ہے۔ بیشتر ناقدوں نے ادبی تنقید کے لئے اسی نظریہ کو سراہا ہے اور اس کو فن اور زندگی کی قدروں کا نگراں کہا ہے۔ جو زندگی اور ادب کے تعلق پر سماجی و تہذیبی نقطۂ نگاہ سے غور کرتا ہے اور فنی تخلیق کے ان تمام رشتوں کا احترام کرتا ہے جو زندگی، شخصیت، فنی حسن، جمالیاتی اور نفسیاتی عوامل سے ظہور میں آتے ہیں۔

ادب کسی نہ کسی شکل میں سماجی حقائق اور تہذیبی و معاشرتی اثرات کی نشان دہی کرتا ہے اس لئے اس میں ادیب کے سماجی رجحانات اور زندگی کی کش مکش بھی ہوتی ہے اس صورت میں اگر ہم دیکھیں تو یہ نظریہ دوسرے تنقیدی نظریات کے مقابلے میں زیادہ وسعت رکھتا ہے اور ایک بڑے میدان عمل پر اثر کرتا ہے اسی سماجی اور سائنٹفک نظریہ کو مارکسی تنقید کا نام بھی دیا گیا ہے جس کے بارے میں آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ:۔

"........ مارکسی تنقید کا دائرہ اس سے (نفسیاتی تنقید) زیادہ وسیع ہے۔ مارکس کا فلسفہ محض اقتصادی عمل اور ردعمل کو سمجھنے کے لئے اہم نہیں اس سے ادب اور زندگی کے رشتے پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مارکسزم کو برٹرنڈ رسل نے سائنس کی تاریخ اور تاریخ کی سائنس غلط نہیں کہا ہے۔ مارکسی تنقید کے مطابق مادی زندگی میں پیداوار کے طریقے اجتماعی، سیاسی اور ذہنی زندگی کے رجحانات کو متعین کرتے ہیں"[۵]

اس میں شک نہیں کہ مارکسی اور سائنٹفک تنقید میں اقتصادی، سماجی، تہذیبی، طبقاتی نظریوں اور اس کے اثرات کے ساتھ فنی، جمالیاتی اور نفسیاتی عوامل بھی آ جاتے ہیں یہی توازن ادبی پرکھ کے اس نظریہ کو سائنٹفک بناتا ہے۔

اسی طرح اور بھی کئی نظریات ہیں جو بہت زیادہ اہم نہ ہوتے ہوئے بھی ادب کے مطالعہ کے سلسلے میں کارفرما ہیں۔ ان نظریاتی اختلاف کے باوجود ان کے اندر کم از کم ایک چیز کارفرما نظر آتی ہے۔ اور وہ نقاد کی ایک خواہش ہے کہ وہ نفسیات، تاریخ، جمالیات، سماجیات، روایات، فن یا کسی اور ذریعہ سے ان سوالوں کا جواب تلاش کر سکے جو ادب کے سلسلے میں ہمیشہ پوچھے گئے ہیں۔ مثلاً نفس شعر کیا ہے۔ ادب میں حسن سے کیا مراد ہے۔ قدر کسے کہتے ہیں۔ ادب اور زندگی کا کیا رشتہ ہے۔ وغیرہ وغیرہ سوائے ان نقادوں کے جو خالص تشریح سے دلچسپی رکھتے ہیں یا محض تخلیق کو تنقید سمجھتے ہیں یا صرف تشبیہ، استعارے یا صنائع بدائع کے استعمال اور تاثرات کی بازیافت کو اہمیت دیتے ہیں۔ ورنہ ہر نقاد اپنے اپنے ڈھنگ سے ان سوالوں کا جواب فراہم کرتا ہے اور اپنے ذوق و رجحان کے مطابق قدروں کی تجویز کرتا ہے

تنقید در حقیقت ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے اس لئے اس کی اس حقیقت پر غور کئے بغیر نہ تو اس کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے اور نہ اس کے اصولوں کو مرتب کیا جا سکتا ہے اسی وجہ سے اس کے دائرے میں فلسفہ، نفسیات، عمرانیات، اخلاقیات، سماجیات، تاریخ، معاشیات اور تمام دوسرے علوم آ جاتے ہیں۔ ادبی اصولوں کے تعین میں تمام علوم سے اس کے اس رشتہ کو سمجھنا ضروری ہے۔ نارمن فاسٹر کا

[۵] نیرنگ نظر (آل احمد سرور) مرتبہ ابن فرید ص ۱۸۲ تا ۱۸۳

خیال ہے کہ ادبی تنقید کا یہ مقصد نہیں کہ وہ اس بحث میں پڑے کہ کوئی ادبی تخلیق خارجی طور پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے یا لوگوں کے ذہن پر کیوں کر اثر پڑتا ہے کئی تخلیقات کبھی کبھی سیاسی، سماجی اور عملی دنیا کو بھی متاثر کرتی ہیں جیسے انکل ٹامس کیبن (ناول) نے امریکہ میں ایک نیا سماجی شعور پیدا کیا۔[1]

اس حقیقت کے اعتراف کے باوجود کہ ادبی تخلیق سماجی شعور پیدا کرنے میں بھی مدد کرتی ہے فارسٹر کا یہ خیال ہے کہ اس طرح کے مطالعے سے ہم ادبی تخلیق سے دور چلے جاتے ہیں۔ ادبی نقاد کو ادھر ادھر سیاسی یا سماجی تاثرات میں بھٹکنے کے بجائے اس کی داخلی خصوصیات پر نظر رکھنی چاہیے اور تخلیق سے دور نہیں ہونا چاہیے۔

سائنٹفک نظریہ تنقید اور ادبی مطالعے کے دوسرے تصورات و میلانات کا فرق یہیں پر ظاہر ہوتا ہے دوسرے نظریے ادب کے صرف ایک پہلو یا فنکار کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن سائنٹفک نظریہ کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔ صرف داخلی خصوصیات پر غور کرنے کا مطلب یہ ہے کہ نقاد شخصیت اور فرد کے جذبات اور اندرونی کشمکش پر ہی نگاہ رکھے۔ گزشتہ صفحات میں ادبی پرکھ کے اس نظریہ پر گفتگو کی جا چکی ہے کہ اس صورت میں تنقید صرف ادیب کی ذات کی تلاش یا تخلیق کی اثر آفرینی کا اظہار بن کر رہ جائے گی اس طرح وہ اس فرض کو پورا نہیں کرے گی جو تنقید کا اصل منصب ہے۔

ایلیٹ کے خیال میں ادب کی عظمت کا تعین محض ادبی معیار سے متعین نہیں کیا جا سکتا۔ حالانکہ اس نے اس پر بھی زور دیا ہے کہ اس بات کا طے کرنا کہ کوئی چیز ادب ہے یا نہیں صرف ادبی معیار ہی کر سکتے ہیں یہ صحیح ہے کہ ادبی مطالعے کے لئے سب سے پہلے ادبی اقدار ہی کی جانب توجہ کرنی چاہیے۔ جو فن پارہ ادبی خصوصیات سے محروم ہوگا وہ ادب کے دائرے میں ہی نہیں آئے گا لیکن صرف ادبی قدروں کی تلاش ادب کے زندگی سے رشتے اور تعلق پر روشنی نہیں ڈالتی اس لئے نقاد کو فنی و ادبی محاسن سے آگے بھی جانا پڑتا ہے۔

ادبی تنقید کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ ادب میں اس بات پر غور کرے کہ اس کا زندگی کے عوامل

[1] Essays in Modern Literary Criticism Page 207.

اور دوسرے علوم سے کیا رشتہ ہے۔ کسی فن پارے میں زندگی کا عرفان، علمی بصیرت اور فنی آگہی کس حد تک ہے۔ نقاد کا کام صرف فنکار کی الجھنوں یا فن پارے کے تاثرات کی از سر نو تشکیل ہی نہیں بلکہ وہ قاری اور فنی تخلیق کے درمیان ایک اہم کڑی یا پل کی حیثیت رکھتا ہے جس سے کسی فنی تخلیق سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہوں۔ اس کی تہذیبی و سماجی اہمیت کو سمجھنے، اس کے فنی اقدار اور معیار حسن، مواد، ہیئت اور اسلوب و بیان کے تضاد و تناقض یا محاسن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کا مخاطب صرف فنکار نہیں ہوتا نہ اس کا مقصد صرف فنکار کی اصلاح کرنا ہے۔ فنکار کا اس سے متفق ہونا یا اس کی ہر رائے کا آنکھ بند کر کے تسلیم کر لیا جانا بھی نہیں ہے۔ اس کا کام فنکار میں اپنے فن کو بہتر بنانے اور سنوارنے کی خواہش پیدا کرنا اور قاری جو کہ اس کا اصل مخاطب ہے، بلند نگاہی، تنقیدی شعور اور ادبی بصیرت پیدا کرنا ہے تاکہ وہ ادبی مطالعے سے صحیح لذت اور زندگی کا ادراک حاصل کر سکے۔ اس کام کے لئے لازمی ہے کہ اس کی نگاہ فنی اقدار اور مختلف علوم پر بہت گہری ہو ورنہ اس کا ادبی مطالعہ یا فیصلہ یک رخا ہوگا جو کہ فنکار اور قاری دونوں کے لئے گمراہ کن ہوگا۔

اس طرح اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ نقاد کو کسی ادبی پرکھ کے سلسلے میں کئی فرائض انجام دینے پڑتے ہیں وہ صرف جذبات و احساسات کا شارح یا مفسر ہی نہیں ہوتا بلکہ اسے تاریخ، سماجیات، اقتصادیات، نفسیات اور جمالیات کی روشنی میں کسی ادب پارے کو پرکھنا ہوتا ہے۔ اسی لیے ارونگ ہوؤ نے لکھا ہے کہ ادبی تنقید ذہانت فطانت اور ہوشیاری کا مطالبہ کرتی ہے۔ جو اپنی زندگی میں بہت کم لوگ حاصل کر پاتے ہیں۔ سوائے ان لوگوں کے جو اس کے لیے اپنی زندگی وقف کر دیں نقاد کو صرف ادب ہی کا گہرا علم نہیں ہونا چاہیے بلکہ دوسری بہت سی چیزوں کے سلسلے میں بھی اس کی معلومات میں گہرائی ہونی چاہیے۔[1]

اس میں شک نہیں کہ ادبی مسائل کو سمجھنے کے لیے صرف ادب کا علم کافی نہیں ہے کیونکہ صرف ادب کی واقفیت سے کسی فن پارے کی تشریح تو ہو سکتی ہے۔ اس کے بارے میں بعض معلومات تو فراہم کی جا سکتی ہیں لیکن ذخیرہ ادب میں اس کی اہمیت کا اندازہ نہیں کیا

[1] Modern Literary Criticism—Irving Howe, Page 37.

جا سکتا۔ تنقید کسی ادب پارے کے سلسلے میں معلومات بھی فراہم کرتی ہے۔ تشریح بھی کرتی ہے تجزیہ بھی اور تاریخ، نفسیات، جمالیات، تہذیب و معاشرت کے اثرات کی روشنی میں اس کے فنی اقدار کا تعین بھی۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادبی تنقید کے لیے بنیادی اصول یہی ہے کہ تمام علوم، تہذیبی کشمکش، تغیرات و تبدیلی اور زندگی کے مطالبات اور فنی و جمالیاتی قدروں کو سامنے رکھنے کے بعد کسی فن پارے پر تنقید کی جائے اور ایسی ہی تنقید صحت مند تنقید یا سائنٹفک کہلانے کی مستحق قرار دی جائے گی۔

ان تمام مباحث کو پیش نظر رکھ کر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ تنقید کے لیے ادبی ذوق یا ادبی مطالعہ کافی نہیں ہے اس لیے اقدار کے تعین کے وقت دوسرے علوم کے علم کی ضرورت ہوتی ہے جس کے ذریعہ نقاد معاصر ادب یا کلاسیکی فن پاروں میں اس کے عہد، سوسائٹی، اقتصادی، تہذیبی، اور سیاسی حالات جمالیاتی تصورات، نفسیاتی عوامل، صناعانہ فنکاری، زبان و بیان، بدیع و اسلوب اور ہیئت کا مطالعہ کرتا ہے تنقید کی اعلیٰ ترین منزل یہی ہے جہاں ان تمام عوامل میں ایک توازن کے ساتھ ادب کو پرکھنے کی کوشش کی جائے۔
اظہار کے سبھی پہلوؤں اور علوم کے سبھی گوشوں پر نظر رکھنے کے بعد جو نقاد قدروں کے تعین کی کوشش کرتا ہے وہی ادب کے ساتھ انصاف کرتا ہے موجودہ دور میں ان توقعات کو صرف سائنٹفک نقادوں نے پورا کیا ہے۔

ادبی تنقید کا کوئی ایسا ہمہ گیر اصول پیش کرنا یا بنانا جو ہر دور کے ادب یا ہر صنف شعر و ادب پر یکساں طور پر منطبق کیا جا سکے ممکن نہیں ہے اس لیے کہ ایسی کوشش بیکار کی ہوگی۔ ادب کا کردار، ذوق، مزاج، وقت، زمانہ، ماحول، تاریخی و جغرافیائی حالات میں بدلتا رہتا ہے۔ یہ تبدیلی کبھی مواد میں ہوتی ہے کبھی ہیئت میں کبھی اظہار میں اس کے مطالعے کے لیے کسی ایک اصول کی تلاش درست نہیں ہے اور نہ ایسے اصول سے ہر شخص کو آسودگی مل سکتی ہے۔ اس لیے ادبی تنقید کے اصول یا ادب کے مطالعہ کا معیار یہی ہونا چاہیے کہ تاریخ، تہذیب اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کے ساتھ ادبی روایات اور نفسیاتی و جمالیاتی عوامل کے پیش نظر ادب کا مطالعہ کیا جائے۔ جب کسی تخلیق کا مطالعہ ان بنیادوں

پر کیا جائے گا تو اس میں حقیقی مسرت بھی ملے گی، ملذت آفرینی بھی، عصری آگہی، تاریخ کے تسلسل اور مادی جدلیت کا احساس بھی، فکری اور تہذیبی اثرات بھی ہوں گے جذباتی محرکات اور آفاقی اقدار بھی۔ انھیں اصولوں پر کیے جانے والے ادبی و تنقیدی مطالعہ کو میں نے سائنٹفک تنقید کا نام دیا ہے جسے ادبی مطالعہ کے سلسلہ میں ہی ایک معتبر اور قابل اعتماد رہنما سمجھتا ہوں۔

آٹھواں باب

تنقید کے چند جدید رجحانات

- نوتنقید NEW CRITICISM
- شکاگو ناقدین CHICAGO CRITICS
- اسلوبیاتی تنقید STYLISTICS CRITICISM
- ساختیاتی تنقید STRUCTURAL CRITICISM
- ردتعمیر DE CONSTRUCTION

ادب کی تفہیم اور پرکھ کے لیے ہر عہد میں ایک سے زائد نظریات سے کام لیا جاتا رہا ہے اور ادیب اور اس کی تخلیقات کے مختلف گوشوں کی طرح طرح سے وضاحت کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے میں تنقید کے کچھ نئے رجحانات سامنے آئے ہیں جس وقت ترقی پسند تحریک کے اثرات کے تحت اردو میں سماجی نقطۂ نظر اپنے عروج پر تھا اس وقت یورپ اور امریکہ میں ادبی پرکھ کے لیے کچھ اور نظریات بھی استعمال ہو رہے تھے لیکن چونکہ اس وقت اردو کی ادبی تنقید پر ان کا کوئی واضح اثر نہیں تھا اس لیے ان کے تذکرے کی ضرورت نہیں محسوس ہوئی تھی۔ تنقید کے یہ جدید رجحانات وہاں کی ادبی دنیا اور تنقید کی تاریخ میں پرانے قرار دیئے جا چکے ہیں اور ان کی جگہ نئے تجربات نے لے لی ہے۔ اس کا سبب وہاں کی زندگی کی تیز رفتاری ہے۔ جس تیزی سے زندگی کی قدریں تبدیل ہوں گی اسی تیزی سے تہذیبی، سماجی اور ادبی رویے تبدیل ہوں گے۔ سائنسی تجربات کے تحت پرانی حقیقتیں بدلیں گی اور نئی حقیقتیں سامنے آئیں گی۔ اس صورتِ حال میں ادبی پرکھ کے رجحانات میں تبدیلی اور نئے انداز سے اس کی تفہیم کی کوشش فطری بات ہے۔ اردو تنقید پر بھی ان تبدیلیوں اور تجربات کا اثر ہوا حالانکہ دیر سے ہوا اور اتنا گہرا نہیں ہوا جتنا نفسیاتی اور سماجی نقطۂ نظر کا ہوا۔

نوتنقید NEW CRITICISM

بیسویں صدی میں تنقید کی مقبولیت اور اس میں نئے نئے رجحانات کی ابتدا کا

ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یونیورسٹیوں میں اسے ایک مضمون کی حیثیت حاصل ہو گئی اور رسائل کے معیار کا اندازہ اس میں شائع ہونے والے تنقیدی مضامین کی تعداد سے کیا جانے لگا۔ نو تنقید کی ابتدا بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اختتام اور چوتھی دہائی کی ابتدا میں قرار دی گئی ہے۔ ادبی تنقید میں یہ اصطلاح جان کرو رینسم John Crowe Ramson کی کتاب New Criticism کی ۱۹۴۱ میں اشاعت کے بعد عام ہوئی حالانکہ سب سے پہلے اس لفظ کا استعمال Joel E. Spingarn نے ۱۹۱۰ء میں اپنے متنازعہ لیکچر میں کیا تھا جس کا عنوان ہی New Criticism تھا۔ ولارڈ تھراپ نے لکھا ہے کہ:

"۱۹۳۰ کے درمیان ناقدوں کا ایک نیا گروپ سامنے آیا جس میں ایڈمن ولسن' (جن کا علامتی تحریک پر اہم مقالہ Axel's Castle ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا) میلکم کاؤلی' کینتھ برک' رچرڈ بلیک مر' ایور ونٹر' جان کرو رینسم اور کلینتھ بروکس کے نام نمایاں تھے۔ گو کہ ادبی نظریات کے سلسلے میں ان میں اختلاف تھا لیکن اس کے باوجود ایک دوسرے کے لیے احترام تھا ـــــ اس گروپ کے بیشتر ناقدین' نو نقاد New Critics کی حیثیت سے مشہور ہوئے"[۱]

ولارڈ تھراپ نے آگے چل کر اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان ناقدین میں ایڈمنڈ ولسن تنہا ایسے نقاد ہیں جس نے 'نو تنقید' کے لیبل کو اپنے لیے کبھی منظور نہیں کیا لیکن وہ اس گروپ کے ایک رکن ضرور رہے ہیں۔ رینسم نے 'نو تنقید' کے سلسلے میں آئی اے رچرڈس' ٹی ایس ایلیٹ' ولیم ایمپسن اور ایور ونٹر کے نام بہت احترام کے ساتھ لیے ہیں اور انھیں 'نو تنقید' کے چار ستون قرار دیا ہے لیکن یہ اپنے تنقیدی نقطۂ نظر میں ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ ان کے نظریات پر مبنی 'نو تنقید' کا کوئی کلیہ نہیں قائم کیا جا سکتا۔ 'نو تنقید' کے اثرات اس سے پہلے انگلینڈ اور خاص طور پر کیمبرج میں تلاش کیے جا سکتے ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اسے رینسم کی کتاب کی اشاعت کے بعد اعتبار ملا اور وہ ۵۵-۱۹۵۰ء

۱؎ American Writing In the Twentieth; Centuary Willard Thorop; P. 287

تک ایک اہم تنقیدی رجحان کی صورت میں مقبول رہا۔ رینی ویلیک نے ۱۹۶۱ء لکھا ہے کہ 'نو تنقید' اپنی توانائی کے اختتام کے نقطہ پر پہنچ گئی تھی[۱]۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ رجحان ۱۹۴۰ء سے ۱۹۶۰ء تک یورپ اور امریکہ میں رائج رہا۔

'نو تنقید' کے کوئی بندھے ٹکے اصول یا ضابطے نہیں تھے جن پر سختی سے عمل کیا جاتا۔ اسی لیے اس میں مختلف اصولوں کو روا روی میں استعمال کیا گیا۔ لیکن یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ 'نو تنقید' نے ادبی شہ پاروں کے متن کے گہرے مطالعے پر زور دیا اور اس کے لسانی محاسن کی طرف توجہ دلائی۔ 'نو ناقدین' نے تنقید کے نفسیاتی' جمالیاتی اور مختلف رویوں سے استفادہ کیا اسی لیے ان ناقدوں میں مختلف الخیال نقطۂ نظر اور رجحان کے ناقدین یکجا مل جاتے ہیں لیکن زبان کی صوتی' صرفی و نحوی خوبیوں کے ساتھ انھوں نے الفاظ کے درمیانی عمل پر زیادہ زور دیا۔ 'نو تنقید' نے ادیب کے سوانحی یا سماجی پس منظر کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ اس لیے کہ ان کی نگاہ میں صرف تخلیق اہمیت رکھتی ہے اور تخلیق کے وجود میں آجانے کے بعد ادیب کا اس سے کوئی تعلق نہیں رہتا۔ اسی لیے وہ عام طور پر تخلیق کی ظاہری ساخت اور اس کے اندرونی تسلسل کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں:-

"کسی صفحے پر لکھا ہوا متن اپنی ساخت کے ساتھ خود اپنے تئیں ایک چیز ہے جس کی دریافت اس کے اپنے مطالبات کی روشنی میں کرنا چاہیے"[۲]

'نو تنقید' میں بنیادی اہمیت صرف متن کی ہے The poem is the thing اس کا سبب یہ ہے کہ اس تنقید اور ان ناقدین کا زیادہ تعلق 'کلاس روم' سے رہا ان میں سے بیشتر یونیورسٹی سے تعلق رکھتے تھے یا بعد میں یونیورسٹی سے متعلق ہوئے ان کے لیے یہ ایک اہم سوال تھا کہ کلاس میں ان کے سامنے جو متن ہے اس کو کس طرح سمجھایا جائے یا اسے پڑھ کر طالب علم پر کیا رد عمل ہوتا ہے اور وہ اس متن کے ذریعے کس طرح

۱؎ Dictionary of World Literary Terms : J.T. Shipley : P. 69

۲؎ The Oxford Companion To English Literature Edt. Margaret Drabble P. 693

اس کی خوبیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے کچھ میکانکی طریقے اپنائے گئے اور اس کے صوتی ونحوی نظام کا مطالعہ کیا جائے۔ Syntax اور Semantics Structure کو دیکھا جائے اسم اور فعل کی ہیئتوں، تشبیہات، استعارات اور تصریفی شکلوں سے پیدا ہونے والے تاثر کو ظاہر کیا جائے۔ رعایت لفظی اور الفاظ کے اندرونی ربط اور معنوی جہتوں کے حسن کا مطالعہ کیا جائے: نو تنقید کو اپنے زمانے میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہوئی کہ اس نے ادب کی تفہیم کے مروجہ طریقے کو ضرب کاری لگائی اور اس کی جگہ ایک بالکل نیا نقطۂ نظر دیا۔ اس نے فلسفیانہ اور عالمانہ تنقید اور رومانی نقطۂ نظر کو بھی رد کیا اور اپنے مطالعے کو صرف ادبی شہ پاروں کے متن تک محدود رکھا تنقید کے اس رجحان کو بڑے معروضی طریقے سے، آئی اے رچرڈز نے اپنی تنقیدوں میں، خاص طور پر عملی تنقید Practical Criticism میں شاعری کی معنوی ساخت سے بحث کے دوران پیش کیا ہے اسی لیے رچرڈز کو بابائے نو تنقید کہا جاتا ہے۔ حالانکہ اس کو ایک تحریک یا رجحان کی شکل دینے کا سہرا 'رنسیم' کو اور اس کے پیغمبر ہونے کی حیثیت ایلور ونٹر کو حاصل ہے۔

'نو تنقید' کی ایک خامی یہی

کہ وہ شاعری خصوصاً مختصر نظموں کی تفہیم و تعبیر تک محدود رہی۔ نثری تخلیقات کا مطالعہ نظموں کی طرح نہیں ہو سکا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ نظموں کی زبان اور نثر کی زبان میں بہت فرق ہوتا ہے اور نثر کی زبان کا تجزیہ اس صورت میں ممکن نہیں ہے۔ دوسرے اس کا مسئلہ صرف متن کی Close Reading تک محدود تھا اس لیے ہر قاری اپنے شخصی نتائج کے لیے آزاد اور برابر کا حق رکھتا تھا جس کے نتیجے میں عام طور پر شعری فن پارے کے مطالعے میں توجہ لفظی خوبیوں اور الفاظ کے اندرونی تعلق پر مرکوز رہی۔ جس سے متضاد نتائج بھی سامنے آتے اور مجموعی حیثیت سے فن پارے کے بارے میں کوئی رائے سامنے نہ آسکی۔ دوسرے فن کار کی حیثیت ایک بیگانے کی ہوگئی۔

شکاگو ناقدین CHICAGO CRITICS

۱۹۴۰ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیان 'نو تنقید' کو امریکہ میں سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ اسی زمانے میں ناقدین کا ایک نیا گروپ سامنے آیا۔ ان سب کا تعلق شکاگو سے تھا اسی لیے یہ تنقید کی تاریخ میں 'شکاگو ناقدین' کے نام سے مشہور ہوئے۔ اس کے پس پشت بھی دراصل رنسیم کے خیالات کارفرما تھے۔ لیکن چونکہ شکاگو ناقدین کو 'نو ناقدین' کے بعض خیالات اور ادبی تشریحات سے اختلاف تھا اس لیے یہ ایک ردعمل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ 'شکاگو ناقدین' کو تحریک کی صورت تو نہیں ملی لیکن اپنے زمانے میں انھیں بہت اہمیت حاصل رہی۔ اس نقطۂ نظر کے سب سے اہم نقاد آر ایس کرین R S. Grane تھے جنھیں شکاگو اسکول کا سب سے اہم ستون مانا جاتا ہے اور انھیں کے بنائے ہوئے معیار پر ان کے دوسرے چار ساتھیوں 1 Elder Olson 2 W.R. Keast 3 Rechard Makeon 4 Norman Macleans نے اس اسکول کے اصول نقد کو استوار کیا۔ شکاگو ناقدین نے آر ایس کرین کی مرتب کردہ کتاب Criticis And Criticism میں 'نو ناقدین' پر سخت حملے کیے۔ یہ کتاب کرین کے مقدمے کے ساتھ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی جس میں متذکرہ چار ناقدین کے ساتھ برنارڈ وینبرگ کا مضمون بھی شامل ہے۔ اس کتاب میں فلسفیانہ وضاحت کے ساتھ بہت دوررس تنقیدی مباحث ملتے ہیں۔ ان ناقدین کی اہمیت امریکی ادبی تنقید کی تاریخ میں بحیثیت ایسے مکتبۂ خیال کے بہت زیادہ ہے جو ارسطو سے متاثر ہونے کی بنا پر انھیں 'نو ارسطاطونی' Neo Aristotelian بھی کہا گیا ہے۔

'شکاگو ناقدین' کو 'نو تنقید' پر یہ اعتراض ہے کہ 'نو تنقید' صرف ادبی متن پر زور دیتی ہے اور ان کے یہاں متن کا جزوی مطالعہ ہے 'تنقید کا کوئی فلسفہ نہیں ہے۔' اس تنقیدی نقطۂ نظر کا کوئی اثر یورپ کی تنقید پر نہیں ملتا۔ ان کا اثر صرف امریکہ تک محدود رہا اور متذکرہ چار ناقدین کے بعد ختم ہوگیا۔ 'شکاگو ناقدین' کی تحریروں سے یہ فائدہ ضرور پہنچا کہ متن کی طرف تفصیلی توجہ دی جانے لگی اور ارسطو کے نظریات ایک بار پھر عصری

ادبی مطالعے کا حصہ بن گئے۔

'شکاگو ناقدین' نے ادبی تخلیق کی 'مجموعیت' Wholeness اور ساختی یکجہتی پر زور دیا۔ ان کے خیال میں ادبی تخلیق کا کسی ایک رُخ سے مطالعہ ناقص اور گمراہ کن ہوتا ہے اور جس طرح 'نو ناقدین' اسے بعض جزوں میں دیکھتے ہیں وہ غلط ہے۔ رینسم نے بھی اس طرح کے جزوی مطالعے پر اعتراض کرتے ہوئے بروکس کے Well Wrough Urn کے تجزیے کے بارے میں لکھا تھا کہ "جزوں کے مطالعے میں 'کل' غائب ہو گیا"

شکاگو ناقدین نے ارسطو کے ادب کے بنیادی نقطۂ نظر کی تائید کی اور ارسطو کی طرح مختلف اصناف سخن کے تقاضوں کے مطابق صنفی تنقید Genre Criticism کی بنیاد رکھی۔ 'نو ناقدین' صرف پیش نظر نظم کو اہمیت دیتے ہیں اور اس کے وجوہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں لیکن چونکہ ارسطو نے تخلیقی وجوہ کو بھی اہمیت دی ہے اور وجوہ سے تخلیق کے رشتے کو نہیں توڑا ہے اس لیے 'شکاگو ناقدین' بھی تخلیق کی اہمیت و انفرادیت اس کے تخلیقی وجوہ کو سامنے رکھ کر طے کرتے ہیں۔ 'نو ناقدین' نے تمام روایتی تنقید کو رد کر کے تنقید کا رشتہ صرف پیش نظر متن سے جوڑا تھا، شکاگو ناقدین نے متن کو تو اہمیت دی لیکن ان کے باقی تمام نظریات کو رد کر دیا۔ پروفیسر نریش چندر نے لکھا ہے کہ:

"شکاگو ناقدین نے فن پارے کے لفظ بہ لفظ و صفحہ بہ صفحہ مطالعے پر زور دیا ہے۔ آر۔ ایس۔ کرین نے Criticis And Criticism کی تمہید میں لکھا ہے کہ کتاب کو صفحہ بہ صفحہ پڑھنا چاہیے۔ اِدھر اُدھر سے دیکھ کر یا اشارے کی مدد سے مطالعہ کر کے کوئی رائے دینا درست نہیں ہے اور یہی بنیادی فرق شکاگو ناقدین اور 'نو ناقدین' میں ہے۔[1]

'نو ناقدین' نے عام طور پر اپنے کو مختصر غنائیہ نظموں تک محدود رکھا ہے۔ ان کے

1 New Criticism : Naresh Chandra. P. 222

یہاں نثری تخلیقات یا طویل نظموں کے تجزیے نہیں ملتے۔ اس کا سبب ممکن ہے کلاس روم تعلیم ہو کیونکہ وہاں طویل نظموں اور نثری تخلیقات کے پڑھنے اور تجزیہ کرنے کے لیے کافی وقت نہیں تھا لیکن شکاگو ناقدین نے دوسری اصناف کا بھی تجزیہ کیا۔ شکاگو ناقدین اور 'نو ناقدین' میں ایک بہت بڑا فرق یہ ہے کہ 'نو ناقدین' نے اپنے تجزیوں میں عام طور پر ہیئت اور ساخت پر زور دیا یا لفظ کے لفظ سے رشتے کو کسی تخلیق کے دوسرے عناصر کیلئے قابل توجہ سمجھا لیکن شکاگو ناقدین نے تخلیق کے دوسرے عناصر کو بھی پیش نظر رکھا اور مجموعی حیثیت سے فن پارے کا تجزیہ پیش کیا۔

ارسطو کے نظریات کی شدت سے پیروی اور ایک طرح کی کلاسیکی سخت گیری کی وجہ سے تنقید کا یہ رجحان بہت مقبول نہ ہو سکا لیکن اس صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں ماضی سے کٹے ہوئے تہذیبی و فکری رشتے کی استواری اور امریکی تنقید میں اقدار و معیار پر اصرار کے سلسلے میں انہیں بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔

اسلوبیاتی تنقید STYLISTICS CRITICISM

اسلوب ادب میں استعمال ہونے والی ایک قدیم اصطلاح ہے جس سے جدید لسانیات میں اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کی اصطلاحیں وضع کی گئی ہیں۔ افلاطونی نقطۂ نظر اسلوب کے بارے میں یہ تھا کہ ہر خیال مواد اور ہیئت کے لحاظ سے جامع ہوتا ہے اور جب کوئی خیال اپنی لازمی ہیئت میں ظاہر ہوتا ہے تو اسلوب وجود میں آتا ہے۔ ارسطوئی دبستان کے ناقدین اسلوب کو اضافی اصطلاح کی شکل میں پیش کرتے ہیں وہ اسے بہت سے عناصر سے ملی ہوئی چیز خیال کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جتنی طرح کی تحریریں ہوتی ہیں اتنی ہی طرح کے اسلوب ہوتے ہیں اور ہر اسلوب ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اسلوب کو بالعموم کسی فن پارے یا مصنف کے استعمال زبان کے سلسلے میں ایک تاثراتی مطالعہ سمجھا گیا۔

جدید اسلوبیات نے اسلوب کے سوال پر زیادہ با معنی اور اصول و ضابطے کے پیش

نظر بحث کی ہے۔ اسلوبیات کے پیشِ نظر ادبی تحریریں زبان کے وسیلے سے مطالعے کا صرف ایک گوشہ ہیں جس کا نظریہ ہے کہ ایک خیال کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا جا سکتا ہے۔ جن میں سے مصنف کسی ایک طریقے کو شعوری، لاشعوری، ذاتی پسند یا قاری کے مطابق کے تحت مخصوص الفاظ یا تراکیب کے انتخاب کی شکل میں کرتا ہے۔

گراہم ہاگ کا کہنا ہے کہ:

> اسلوبیات دراصل زبان کا مطالعہ ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ زبان کا یہ مطالعہ کس طرح کیا جائے۔ لسانیات اب خود ایک آزاد مضمون ہے اور ادبی مطالعے سے اسکا تعلق پیدا کرنا آسان نہیں ہے اس کے بہت سے متعلقات ادب سے غیر متعلق ہیں اور اس کے بعض طریقۂ کار کو ادبی مطالعہ کرنے والوں نے ناپسندیدہ قرار دیا ہے لیکن اسے قطعاً غیر متعلق بھی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ زبان کے مطالعے اور ادب کے مطالعے کے افق واضح طور مشترک ہیں اور اسلوبیات اس کی سرحد ہے۔"[1]

جدید ادبی مطالعہ شاعر کو کسی خاص اسلوب کے اختیار کرنے پر مجبور نہیں کرتا۔ یہ صرف اس اسلوب کا تجزیہ کرتا ہے جسے اظہار کے لیے اختیار کیا گیا ہے اس لحاظ سے یہ لسانیاتی مطالعے کے برابر ہے جو صحیح قواعد لکھنے کے اصول پر زور نہیں دیتا بلکہ کسی مخصوص تہذیبی گروہ کی تحریر کا ان اصولوں کے تحت مطالعہ کرتا ہے جو اس میں اختیار کیے گئے ہیں جس کا مقصد کچھ کہنے کے لیے ضابطہ بندی نہیں بلکہ جو کچھ جس طرح کہا گیا ہے اس کو سمجھنا ہے اسلوب کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ "زبان خیال کا لباس اور اسلوب اس کی تراش اور لباس کا فیشن ہے لیکن عام طور پر اسلوب کو کسی بات کے کہنے کے مختلف طریقوں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جدید اسلوبیات کے بہت بڑے فرانسیسی نظریہ ساز چارلس بیلے کا کہنا ہے کہ:

> "یہ زبان کے پر اثر عناصر کا مطالعہ ہے ــــــ یہ پر اثر عناصر زبان کے

[1] Style And Stylistics : Graham Houg. P. IX

> پہلے سے متعینہ معنی میں اختیاری اضافہ ہیں۔[1]"

یعنی کسی جملے کے معنی ایک ہی ہوتے ہیں خواہ اسے کسی طرح ادا کیا جائے لیکن اسکے مختلف انداز اور طریقۂ بیان سے اس کی اثر پذیری اور معنوی سطح میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ اس طرح اسلوب معنی کا ایک حصہ ہے لیکن جس پر اس کی اثر پذیری کے لحاظ سے علاحدہ گفتگو کی جاتی ہے۔ ماہرین لسانیات نے ادب کو ایک ساختیاتی وحدت مانا ہے۔ یہ ساختیاتی وحدت کئی طرح سے حاصل ہو سکتی ہے مثلاً ایک غنائیہ شاعر کے ذہن میں ایک آہنگ بحر کی شکل میں پہلے سے موجود ہے وہ اس کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرتا ہے، ایسا کم ہوتا ہے کہ مجھولی شکل میں کسی نظم کا نزول ہو۔ اسی طرح افسانہ نگار یا ناول نویس اپنے کرداروں اور کسی حد تک کہانی سے واقف ہوتا ہے اور زبان یا الفاظ کی شکل میں آنے سے پہلے وہ اپنے ذہن کے صفحے پر اسے کئی بار لکھ کر مٹا چکا ہوتا ہے یا کسی نظم یا افسانے کے لکھنے کے بعد اس پر بار بار نظر ثانی کرتا ہے۔ اس طرح عام طور پر اس کے الفاظ کا انتخاب اتفاقی نہیں ہوتا۔ اس لیے اسلوبیاتی مطالعے کا کام بہت آسان نہیں۔ اس کے علاوہ ادبی تخلیق صرف زبان، الفاظ اور اسلوب نہیں ہے۔ کسی بھی ادبی تخلیق کو قطعی طور پر خیال، موضوع اور مواد سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ کوئی بھی ادیب اپنی تخلیقات کا مواد اپنے گرد و پیش سے ہی حاصل کرتا ہے۔ ایسی صورت میں اسے یکسر نظر انداز کر کے جو نتیجہ اخذ کیا جائے گا اسے مجموعی طور پر فن پارے پر عائد کرنا غلط ہوگا۔ شاید اسی لیے رچرڈ ڈیوٹن نے کہا ہے کہ:

> اسلوبیات ادبی تنقید کا متبادل نہیں پیش کرتی جیسا کہ ماضی میں خیال تھا لیکن یہ اس کو زیادہ بہتر بنانے کی شکل ضرور پیش کرتی ہے۔[2]"

یا گراہم ہاگ نے لکھا ہے کہ:

> یہ خیال درست نہیں ہے کہ اسلوبیات کبھی بھی ادبی مطالعے کے علم کی

[1] Style And Stylistics : Graham Houg. P. 6

[2] An Introduction to Literary Criticism : Richard Dutton. P. 74

حیثیت اختیار کرے گا ——— میرے خیال میں یہ بات بالکل واضح ہے کہ لسانیاتی علم کے زیادہ تر نتائج کو فائدے مند حد تک ادب سے بالکل متعلق نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کے درمیان پلوں کے بنانے کی گنجائش ہے اور اسلوبیات کے علاقے میں اس کی گنجائش بہت زیادہ ہے"۔[1]

اسلوبیات کا وجود جدید لسانیات کے ساتھ ہوا۔ ادبی مطالعے کے سلسلے میں اسلوبیات کا استعمال عظیم ماہر لسانیات Saussure کے اہم شاگرد فرانسیسی ماہر اسلوبیات چارلس بیلے کی دین ہے۔ Leo Spitzer نے لسانیات اور ادبی تاریخ کے درمیانی خلا کو پُر کرنے کے لیے اسے استعمال کیا۔ اسی لیے جدید اسلوبیات کا ایک سرا تاریخی لسانیات اور دوسرا عملی تنقید ادب سے ملا ہوا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کے اصولوں کا تعین کسی قدر دشوار کام ہے اس لیے کہ اسلوبیات عام طور پر زبان کے استعمال سے بحث کرتی ہے اور زبان کے استعمال کے بے شمار پہلو ہیں ان میں سے اسلوبیاتی مطالعہ کرنے والا نقاد کسی پہلو پر زیادہ زور دے سکتا ہے یا اس کے اپنے مزاج اور پسند کے مطابق اس کا کوئی پہلو زیادہ اہم ہو سکتا ہے اس طرح اسلوبیاتی نقاد ایک ہی چیز کے مطالعے میں مختلف اور متضاد نتیجے نکال سکتے ہیں۔ اس کا ایک نازک پہلو یہ بھی ہے کہ ہم کسی چیز کو کس طرح یا کس موقع پر پڑھتے ہیں۔ اس سے بھی اس کی معنوی جہت میں تبدیلی ہو سکتی ہے لیکن عام طور پر اسلوبیاتی تنقید میں زبان کے جن پہلوؤں پر توجہ دی جاتی ہے اسے اس طرح تقسیم کر سکتے ہیں۔ گو کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ کوئی اسلوبیاتی مطالعہ ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرے۔ ان میں سے کسی ایک پہلو یا ایک سے زائد پہلوؤں کی وضاحت یا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

صوتی تصویر Phonatic Picture اور Phonological Picture یعنی کسی فن پارے میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں وہ سننے میں کیسے لگتے ہیں۔ الفاظ کا

[1] Style And Stylistics : Graham Houg, P. 19.

پہلا اثر ان کے صوتی آہنگ سے ہی مرتب ہوتا ہے۔ اگر کسی فن پارے میں استعمال ہونے والے الفاظ کا صوتی آہنگ ہی اچھا نہیں ہے تو وہ سننے والے پر اپنا اچھا اثر نہیں چھوڑ سکے ظاہر ہے کہ الفاظ کے صوتی آہنگ کا معیار مختلف زبانوں کے لیے مختلف ہوگا۔ سنسکرت الفاظ کا صوتی آہنگ فارسی الفاظ کے صوتی آہنگ سے مختلف ہوگا اس کے علاوہ موقع و محل اور کردار کا سماجی و تہذیبی پس منظر بھی صوتی آہنگ کے تعین میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کسی موقع پر واقع کی مناسبت سے بالکل غیر شعری الفاظ پہاڑ، اکھاڑ، پچھاڑ وغیرہ سبک شیریں الفاظ کے مقابلے میں زیادہ مناسب ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ جس زبان میں نظم لکھی گئی ہے الفاظ اس زبان کے مزاج کے مطابق ہیں یا نہیں اور ان کے انتخاب میں شاعر کس حد تک کامیاب رہا ہے۔

اس کے علاوہ اسلوبیاتی مطالعے میں Graphic Picture اور Graphological Picture یعنی الفاظ سے جو پیکر بنتا ہے وہ کس حد تک مکمل اور جامع ہے۔ دوسرے کسی خاص زبان کے الفاظ اپنی تحریری شکل میں کس طرح کی تصویر بناتے ہیں۔ یعنی الفاظ سے کوئی شکل بن سکتی ہے یا نہیں جس طرح اردو میں خط تعزی یا بعض صنعتوں مثلاً تحت النقاط، فوق النقاط، صنعت مہملہ یا بعض ایسی صنعتیں جو کسی شکل کو ظاہر کرتی ہیں مثلاً:

کریں کیا ہم کرے ہے سب کار الٹا
ہم الٹے بات الٹی یار الٹا — ہم بات اور یار کے الٹنے سے مہتاب رائے بن جاتا ہے

یا — ہم طالع ہما مرا و ہم رسا ہوا — (صنعت مہملہ)

یا کسی چیز کو اسطرح لکھا جائے کہ اس کی کوئی شکل بن جائے لیکن یہ روایتی مطالعۂ اسلوب کی مثالیں ہیں اسکے مقابلے میں اسلوبیاتی مطالعے میں زبان کی قواعدی تصویر Grammilical Picture اور معنوی ساخت Structure Meaning کی زیادہ اہمیت ہے یعنی عام قواعد کو شاعر نے کس طرح استعمال کیا یا تبدیل کیا ہے۔ مبتدا اور خبر کا انداز کیا ہے۔ فعل اور اسم کس طرح استعمال ہوئے ہیں۔ اگر افعال زیادہ ہیں تو ترسیل زیادہ ہوگی۔ اگر اہمیت زیادہ ہے تو

جوش اور شدت کی بہتات ہوگی۔ اسی طرح شعر کی معنوی ساخت اس کے عام معنی کے ساتھ تشبیہات، استعارات، علامات، اشارے، کنائے، حسن تعلیل، لف ونشر اور دوسرے شعری محاسن کا احاطہ کر لیتی ہے لیکن اس کے باوجود اسلوبیاتی مطالعہ کسی فن پارے کا بہت محدود اور یک رُخا مطالعہ ہے جو تخلیق کے صرف ایک رخ کو روشن کرتا ہے۔ وہ مجموعی حیثیت سے فن پارے کی قدروں سے بحث نہیں کرتا اور ادب اور ادیب کے بجائے صرف متن اور زبان تک محدود رہتا ہے۔

ساختیاتی تنقید STRUCTURAL CRITICISM

تنقید کے جدید ترین رجحانات میں ساختیاتی تنقید کو بہت زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہ رجحان بھی اسلوبیات کی طرح جدید لسانیات کے زیر اثر شروع ہوا، اس سلسلے میں یہ ایک مشکل مرحلہ ہے کہ کہاں پر اسلوبیات ختم ہوتی ہے اور کہاں سے ساختیات کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس لیے کہ ساختیاتی تجزیہ متن کے اسلوبیاتی تجزیے سے بہت مختلف نہیں ہوتا لیکن اس کے اصول یقیناً زیادہ مشکل ہیں۔

ساختیت Structuralism جدید لسانیات کا ایک یوروپی رجحان ہے جس نے ادبی تنقید پر پچھلے چند برسوں میں بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے قریب ساختیات کی ابتدا ہوئی۔ یہ اندازِ فکر مشہور ماہر لسانیات ڈی سوسئر De Saussure کے لسانیاتی نقطہ نظر کی توسیع ہے۔ مشہور ناقدین رولاں بارتھ Roland Barth اور سوتین تودوروف Tzvetan Todorov نے ساختیاتی مطالعہ کو بہت ترقی دی اور خاص طور پر بیانیہ کی تنقید کے لیے اسے استعمال کیا۔ اسی طرح ماہر بشریات لیوی اسٹراس Cland Levi Strauss نے اشارہ Sign کے اصولوں کو متعین کرنے اور ان کے عمل پر روشنی ڈالنے کا اہم کام انجام دیا جس نے اس مطالعے کی عام مقبولیت میں اضافہ کیا۔

ساختیات کی بنیاد اصول ترسیل و ابلاغ پر ہے۔ ابلاغ مختلف زبانوں یا ترسیل

کے علامتی نظام کے متعدد ذو ساخت Binary Structure سے اخذ انداز ہوتا ہے ذو نظام میں اشارے کے معنی متعین رہتے ہیں مثلاً سرخ ٹھہرنے کا اشارہ اور سبز چلنے کا اشارہ ہے لیکن لسانیاتی ساختیت میں اشارہ غیر منطقی یا یک طرفہ ہوتا ہے اس لیے یہ ضروری نہیں کہ سرخ رکنے یا سبز جانے کی علامت ہو۔ اس کے معنی اس سے بالکل مختلف ہو سکتے ہیں، رچرڈ ڈیوٹن نے کہا ہے:

> کسی اشارے کے معنی اس سے عام طور پر لیے جانے والے معنی سے کہیں زیادہ اور وسیع ہو سکتے ہیں۔ تمام انسانی تہذیبی رویے، کھانا، کھیل کود لباس پہننا یا عطریات، سیاست، قصہ گوئی، جو کچھ بھی ہو، دنیا سے ہمارے تعلق کے اشارے ہیں۔ زیادہ تر ساختیاتی مفکرین نے اور خاص طور پر لیوی اسٹراس نے انہیں اصولوں کو ظاہر کرنے اور متعین کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ اشارے سماج میں کس طرح عمل کرتے ہیں۔ بول چال اور تحریری زبان ان اشارات کے مخصوص ذرائع ہیں اور ادب زبانوں کے استعمال کا صرف ایک طریقہ ہے۔[1]

ساختیات کسی بھی تہذیبی حقیقت کو Signification کے ایک سسٹم (نظام) کا نتیجہ سمجھتی ہے۔ اس سسٹم کے مختلف اجزا آپس میں جو رشتہ رکھتے ہیں یا اس کے جو معنی اخذ کیے جاتے ہیں وہ یک طرفہ ہوتے ہیں یعنی ان میں کوئی منطقی استدلال نہیں ہوتا۔ ساختیات کے مطابق کسی بھی حقیقت کو بغیر کوڈ یا Signification System کے نہیں سمجھا جا سکتا۔ ماہرین ساختیات کا کہنا ہے کہ کسی اشارے کے خود کوئی معنی نہیں ہوتے، ان کے معنی کا تعین ان کی مجموعی ساخت سے ہوتا ہے جہاں ان کو استعمال کیا گیا ہے۔ لفظ اپنے معنی زبان کی ساخت سے حاصل کرتا ہے جس کا وہ ایک حصہ ہوتا ہے۔ سوسئر Saussure نے اسے اپنی دو مخصوص اصطلاحوں لانگ Longue اور پیرول

[1] An Introduction To Literary Criticism : Sign Richard Dutton : P. 75

Parole سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لانگ کوئی بھی زبان ہو سکتی ہے جو ایک معاشرہ بحیثیت ذریعۂ ابلاغ کے استعمال کرتا ہے مثلاً انگریزی، اردو، فرانسیسی وغیرہ اور پیرول کسی سماجی گروہ میں مخصوص شخص یا افراد کے ذریعۂ ابلاغ کے لیے جو محاورہ استعمال ہو اسے پیرول کہتے ہیں۔ جدید لسانیات کی پچھلی کئی دہائیوں سے یہی کوشش رہی ہے کہ پیرول کے ذریعے لانگ تک پہنچنے کی کوشش کی جائے۔ دوسرے لفظوں میں پیرول کسی فرد یا بعض افراد کے ذریعے زبان کا مخصوص استعمال ہے مثلاً دکنی محاورۂ زبان یا لکھنؤ کا محاورۂ زبان یا میر انیس کی زبان جس کے لیے وہ کہتے ہیں کہ اس احاطے سے جو باہر ہے وہ بیرونی ہے۔ لانگ اس کے مقابلے میں عرف عام میں اردو زبان ہے۔ اس کی مزید تقسیم Idiolect ایک شخص کا محاورۂ زبان Dilect ایک چھوٹے گروہ کی زبان اور Langue پورے معاشرے کی زبان ہے۔

جہاں تک ادب کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ساختیاتی نقادوں کی ادب کے مطالعے کی کوشش ایک زبان کی حیثیت سے رہی ہے جن کی نگاہ میں ہر متن کی حیثیت ایک پیرول یا مخصوص محاورۂ زبان کی ہے جسے ادب کی شعریات کی تلاش سے تعبیر کیا گیا ہے اس حد تک ساختیاتی تنقید کو اصناف کے ذریعہ مطالعے کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔ ساختیاتی ناقدوں کی نگاہ میں ادب میں کوئی لفظ یا ہیئت متبادل لفظ یا ہیئت کے انتخاب کے امکانات سے خالی نہیں ہوتا اور اس طرح کے متبادل لفظ یا ہیئت اس کے معنی پر اثر انداز ہو سکتے ہیں یا اس کے بالکل مختلف معنی پیش کر سکتے ہیں۔

ساختیاتی مطالعے میں زبان کی سطحی یا ظاہری ساخت Surface Structure ترتیب الفاظ Word Order اور معنوی یا داخلی ساخت Deep Structure کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لسانیات کے مطابق لفظ کے کوئی معنی نہیں ہیں بلکہ وہ Signal اشارہ یا علامات ہیں جو زبان کی سطحی ساخت کے مطابق سامنے آتے ہیں۔ ان کی یہ ساخت بھی منطقی نہیں ہوتی بلکہ ہر زبان کی روایت کے مطابق ہوتی ہے۔ جو ادبی اظہار میں بدل بھی جاتی ہے۔ اصل چیز وہ معنوی ساخت ہے جو سطحی ساخت اور ترتیب الفاظ میں پوشیدہ

ہوتی ہے اور جس کا لفظ کے ظاہری یا روایتی معنوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا مثلاً کیٹس جب اپنی مشہور نظم Ode On A Grecian Urn کو ان لفظوں پہ ختم کرتا ہے:

Beauty is truth, truth beauty that's all

Ye know on earth — all ye need to know.

تو اس کے معنی ہرگز صرف وہ نہیں ہیں جو عام مفہوم میں الگ الگ ان لفظوں سے وابستہ کیے جاتے ہیں۔ اس طرح ادبی تنقید میں ساختیاتی مطالعہ میں بہت سی نزاکتیں ہیں۔ وہ ادب کو حقیقت کا عکس یا ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار نہیں سمجھتا اور اس طرح اب تک کی ادب کی انسانی روایات اور سماج سے وابستگی کے نقطۂ نظر کو رد کرتا ہے۔ یہاں پہ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادبی تخلیق صرف الفاظ کی ترتیب، جملوں کی ساخت یا الفاظ کے پیچ و خم سے نکلنے والے معنی اور مفاہیم تک محدود ہے؟ آئی۔ اے۔ رچرڈس نے کسی نظم کی خوبصورتی کو اس کے مختلف ٹکڑوں کے آپسی اشتراک کے حسن پر محمول کیا ہے۔ ایسی صورت میں کیا اقبال کی نظم خضر راہ اور مسجد قرطبہ اپنی ساخت، لفظی ترتیب، صفیری و غنائی آوازوں، ہمواریت اور فعلیت کی وجہ عالمی ادب کا ایک بیش قیمت سرمایہ ہیں؟ ساختیات کا یہ دعویٰ کسی بھی صاحب فہم کے لیے کلی طور پر قابل قبول ہو اس میں شبہ ہے۔ دوسرے ساختیاتی تنقید کی ایک کوتاہی یہ بھی ہے کہ وہ لفظی ترتیب Word Order کے ذریعے جس آہنگ اور اس سے پیدا ہونے والی معنویت کے آشکار کرنے پر زور دیتی ہے وہ کسی ادبی تخلیق کے مطالعے کا ایک پہلو تو ہو سکتا ہے لیکن اس پر قدروں کے تعین کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ اس کے علاوہ مختلف ساختیاتی نقاد ایک ہی نظم کے ساختیاتی تجزیے یا تنقید میں مختلف چیزوں کی نشاندہی کر کے متضاد معنی اخذ کرتے ہیں اس لیے کہ ایسے تجزیے میں بنیادی موضوع یا مواد کے بجائے صرف متن اور اس کی ساخت پیش نظر رہتی ہے۔ اس طرح اصل مواد پس پشت چلا جاتا ہے۔ ادب میں ساخت کا مطلب اس کی زبان، ہیئت اور اجزائے ترکیبی کے ہیں اس لیے الفاظ کے ایک

اشارے یا علامت یا مختلف ساختیوں کے آپسی اشتراک سے پیدا ہونے والے حسن کے مطالعے تک تو ادبی تنقید میں اس کی حیثیت یقیناً ایک اضافے کی ہے لیکن اس سے آگے وہ کسی فن پارے کے بارے میں کوئی رائے دینے میں ہماری رہنمائی نہیں کرتی۔

اردو تنقید پر ان رجحانات کے اثرات

اردو ناقدین پر ان رجحانات کے اثرات بہت زیادہ نظر نہیں آتے اسی لیے الگ الگ رجحانات کے تحت ان کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ اردو پر ان کے اثرات کم ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ تمام رجحانات ایک میکانکی مطالعے کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کے تحت کسی فن پارے کا تجزیہ کرنے کے لیے جدید لسانیات اور اس کے مختلف پہلوؤں سے پوری طرح واقفیت ضروری ہے اسی لیے صرف چند ناقدین کے یہاں اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔

اردو میں نو تنقید New Criticism کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید کے بارے میں تفصیلی بحث نفسیاتی تنقید کے سلسلے میں تیسرے باب میں آ چکی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے تنقیدی رویے میں ادھر جو تبدیلی آئی ہے اور جس طرح انہوں نے صرف فن پارے کو بنیاد بنا کر "اس کے اندر چھپے امکانات کی روشنی میں" جائزہ لینے پر زور دیا ہے۔ وہ انہیں 'نو ناقدین' کی صف میں شامل کر دیتا ہے۔ وہ اردو میں 'نو تنقید' کی بنیاد ڈالنے والوں میں ہیں۔ وہ متن کے مطالبا کے مطابق تنقید کے ضابطے وضع کرتے ہیں حالانکہ ان کے تعین میں ان کے یہاں نفسیاتی نقطۂ نظر کا پہلو حاوی رہتا ہے لیکن وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے فن پارے کے متن پر زور دیا اور چند جمالیاتی یا فنی اصطلاحات سے بلند ہو کر فن پارے کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی۔ ان کے تنقیدی نتائج سے اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے لیکن پچھلے دس سال میں انہوں نے نئے مقالات، تخلیقی عمل، تنقید اور مجلسی تنقید، نئے تناظر اور اپنی دوسری تصنیفات میں اسی نقطۂ نظر کو وسعت دینے کی کوشش کی ہے۔

اس سلسلے میں دوسرا نام شمس الرحمٰن فاروقی ہے لیکن ان کے یہاں 'نو تنقید' کے مقابلے میں 'شکاگو ناقدین' اور اسلوبیاتی ناقدین کا ملا جلا اثر نظر آتا ہے اس لیے کسی ایک دبستان سے ان کو وابستہ کرنا درست نہیں ہے۔ یہاں پر ایک بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ یہ ضروری نہیں کہ اردو کے ہر نقاد کو مغربی دبستانِ تنقید کے کسی نہ کسی خانے میں ضرور رکھا جائے۔ ایسے بہت سے لوگ ہو سکتے ہیں جنہوں نے ادبی پرکھ کے سلسلے میں اپنے تئیں غور کیا ہو اور اپنی فکر کے مطابق ادب کا مطالعہ کیا ہو لیکن چونکہ دنیا اتنی سمٹ گئی ہے کہ کہیں کوئی نئی بات ہو تو دوسرے ملکوں گوشے گوشے میں اس کی اطلاع ہو جاتی ہے۔ اس لیے یہاں پر انہیں اثرات کا مطالعہ کیا گیا ہے جو ان جدید ترین تنقیدی رجحانات سے اردو میں آئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے ان ناقدین میں ہیں جن کا مطالعہ بہت وسیع اور مغربی ادبیات پر جن کی نگاہ بہت گہری ہے۔ انہوں نے اردو میں تنقیدی نظریات پر تو کوئی کام نہیں کیا ہے لیکن اپنی چار تصنیفات لفظ و معنی، شعر، غیر شعر اور نثر، افسانے کی حمایت میں اور تنقیدی افکار میں اردو ادب اور مختلف اصناف کے بارے میں نظریاتی اور عملی تنقید سے سیر حاصل بحث کی ہے جس سے ان کے نظریات کو بہ آسانی مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ابتدا میں ان پر شکاگو ناقدین کے اثر کا ذکر کیا گیا ہے اس لیے کہ وہ بھی شکاگو ناقدین کی طرح اکثر و بیشتر ارسطو کے نقطۂ نظر کی تائید کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں 'تنقیدی افکار' میں شمولہ ان کا مضمون 'ارسطو کا نظریۂ ادب' نہ صرف ارسطو کے تنقیدی نقطۂ نظر کا بھرپور جائزہ ہے بلکہ بڑی حد تک خود شمس الرحمٰن فاروقی کے نقطۂ نظر کا احاطہ کر لیتا ہے لیکن ان کا نقطۂ نظر ارسطو کے خیالات کی گونج نہیں ہے بلکہ انہوں نے آج کے مطالبات اور حالات کے مطابق اسلوبیات اور ساختیات کے نظریہ سے استفادہ کیا ہے اس طرح ان کے یہاں قدیم ادب اور جدید ادب دونوں کے سلسلے میں ایک وسیع نقطۂ نظر ملتا ہے۔ وہ اگر ایک طرف زبان و بیان کی خوبیوں، استعارہ، تشبیہہ، علامت اور رعایت لفظی کے حسن کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری طرف جدید علامت نگاری اور شعری ساخت

میں اشاراتی نظام Signification System اور فن پارے کی داخلی و خارجی ہیئت کے مطالعے پر بھی زور دیتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اسلوبیاتی ناقدین کی طرح ادیب کی زندگی اور اس کے سماجی پس منظر کو اس کی تخلیق کی تفہیم کے غیر ضروری سمجھتے ہیں ان کے خیال میں کسی فن پارے کو اگر ان معیاروں سے جانچا جائے گا جن معیاروں سے غیر فن پارے کو جانچتے ہیں تو اس کے نتائج گمراہ کن ہوں گے ان کا کہنا ہے کہ :

> "نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو یہی کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے[لے]۔"

یعنی ان کے نزدیک فن پارے کی اہمیت خود فن پارے کے ذریعے متعین کی جانی چاہئے۔ صحیح ہے کہ بنیادی اہمیت اسی کی ہے جس کا تجزیہ کیا جا رہا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے خمیر میں اشارات، علامات اور اس کی ہیئت کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے اور تجزیے میں اگر کچھ چیزوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو فن پارے کی جو تصویر بنے گی وہ ادھوری ہوگی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی طول بیانی اور سوال در سوال پیدا کرنے کا انداز اکثر کسی نتیجے پر پہنچنے میں مانع ہوتا ہے۔ مضمون لکھتے وقت بعض وقت انہیں خود اس کا احساس ہوتا ہے کہ طوالت اور سوالات کی بہتات نے بات کو الجھا دیا ہے اور ایسی صورت میں قاری کی مدد کے لیے وہ تمام مباحث کو اختصار کے ساتھ نمبروے کر دوبارہ قلم بند کرتے ہیں لیکن آگے جب بات شروع ہوتی ہے تو پھر وہ اسی طرح کی تفصیل اور سوالات کا شکار ہو جاتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی تحریریں ادب کے موجودہ مسائل پر گہری فکر اور توجہ کا نتیجہ ہیں۔

اردو میں لسانیاتی تنقید کی طرف مسعود حسین خاں نے سب سے پہلے متوجہ کیا۔ وہ خود ایک ماہر لسانیات ہیں اور لسانیات کی جدید تحریکات سے اچھی طرح واقف ہیں۔

لے "تنقیدی افکار"، شمس الرحمٰن فاروقی ص ۵۱

لسانیات کو پہلی بار ادبی مطالعے کے لیے فرانسیسی ماہرین لسانیات نے استعمال کیا۔ مسعود حسین خاں ایک عرصے تک پیرس میں رہے ہیں اس لیے ان سے متاثر ہونا فطری بات تھی۔ ان کے مضامین کے دو مجموعے 'اردو زبان اور ادب' اور 'شعر و زبان' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ اردو زبان اور ادب میں بیشتر مضامین لسانیاتی ہیں لیکن شعر و زبان میں چند ایسے مضامین شامل ہیں جو اردو شاعری کے لسانیاتی تجزیے پر مشتمل ہیں۔ یہ مضامین ان کے تنقیدی نظریات کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کا یہ مجموعہ مضامین ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس وقت فرانس میں اسلوبیاتی مطالعہ کی ابتدا ہو چکی تھی لیکن شعر و زبان مشمول مضامین زیادہ تر لسانیاتی تجزیے ہیں۔ مسعود حسین خاں نے اپنے لسانیاتی نقطۂ نظر کو اپنے مضامین تحلیلِ شعر، مطالعۂ شعر، سماج اور شاعر اور غزل کا فن میں بڑی وضاحت سے پیش کیا ہے۔ ان کے طرز تحریر کی بہت بڑی خوبی اس کی وضاحت ہے۔ ان کے بیان میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے مطالعے کی بنیاد صوتیات پر رکھی ہے ان کا کہنا ہے کہ :

> "لسانیاتی مطالعۂ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ہے اور ارتقا کی صوتیات، تشکیلیات، صرف و نحو اور معنیات کی پرپیچ وادیوں سے گزرتا ہوا "اسلوبیات" پر ختم ہوتا ہے..... لسانیات کی پہلی سطح صوتیات ہے جس پر ناقدِ شعر کا عمل شروع ہوتا ہے[لے]۔"

مسعود حسین خاں نے بھی مطالعۂ شعر میں اردو شاعری کے صوتیاتی نظام کا جائزہ لیا ہے اور آہنگ، نغمگی اور تاثر کو حروفِ علت اور حروفِ صحیح کے استعمال اور ان کے تناسب پر محمول کیا ہے۔ ادب کا لسانیاتی یا صوتیاتی تجزیہ بہت محدود تجزیہ ہے اور اولاً یہ صرف شعری تجزیے تک محدود ہے۔ اس سے نثر کے تجزیے خاص طور پر افسانے یا ناول کے تجزیے میں مدد نہیں ملتی۔ دوسرے شاعری صرف آہنگ و نغمگی نہیں ہے۔ وہ صرف

لے 'شعر و زبان' مسعود حسین خاں ص ۴۰-۴۱

اس کی خوبصورتی کا ایک پہلو ہے جو ذہن اور سماعت کو فوری طور پر متاثر کرتا ہے۔

مسعود حسین خاں نے اب اسلوبیاتی تجزیے کو اپنایا ہے۔ جس کا میدان یقیناً لسانیاتی مطالعے کے مقابلے میں بہت وسیع ہے انہوں نے اسلوبیات کے اصولوں کے تحت اقبال کی نظموں کا تجزیہ کیا ہے جو اردو کے اسلوبیاتی مطالعے میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔

اردو میں اسلوبیاتی اور ساختیاتی مطالعے کے سلسلے میں سب سے اہم نام ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ہے۔ باقاعدہ طور پر اردو کے وہ پہلے نقاد ہیں جنہیں اسلوبیاتی نقاد کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید کی ابتدا عام لسانیاتی مطالعے سے کی لیکن بعد میں انہوں نے اسلوبیات اور ساختیات کو ملا کر ایک وسیع لسانیاتی نقطہ نظر سے اردو شعر و ادب کا تجزیہ کیا۔ گوپی چند نارنگ کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا شگفتہ اور غیر مبہم اسلوب ہے۔ تنقید میں قدم قدم پر اختلافات کی گنجائش ہے لیکن وہ جو بات کہتے ہیں۔ اپنے دائرہ کار میں پورے استدلال اور مدلل انداز سے کہتے ہیں۔ ان کے تجزیات کو تنقید کی استدلالی ساختیت Argumental Structure کی بہترین مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے نظریاتی تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی ہے لیکن اپنے مضامین کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید کے اصولوں کی معیار بندی کا کام ضرور انجام دیا ہے۔ ان کی کتاب اسلوبیاتِ میر اور مضامین اسلوبیات اقبال، اسلوبیات انیس، اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام اور مراثی انیس میں ہندوستانیت کے ذریعے انہوں نے شعری مطالعے کے سلسلے میں اسلوبیات کی اہمیت کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ ظاہر کیا ہے۔ شعری مطالعوں کی حد تک ان کے بیشتر مضامین اسلوبیات سے تعلق رکھتے ہیں لیکن افسانے کی تنقید کے سلسلے میں انہوں نے ساختیاتی تنقید کے اصولوں سے استفادہ کیا ہے اس لیے کہ نثر کے مطالعے میں اسلوبیات زیادہ دور تک ساتھ نہیں دے پاتی اسی لیے ان کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انہوں نے ساختیاتی اور اسلوبی تنقید کے امتزاج سے فن پارے کی سطحی یا ظاہری ساخت اور معنوی ساخت میں پوشیدہ محاسن کو دلکش پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اسلوبیاتی مطالعے کی کوتاہیوں

سے بھی واقف ہیں اسی لیے انہوں نے لکھا ہے:

"اسلوبیات طریقۂ کار ہے۔ کل تنقید نہیں، کوئی بھی طریقۂ کار کل تنقید نہیں ہو سکتا۔ اسلوبیات اس کا دعویٰ بھی نہیں کرتی۔ یہ دوسرے طریقوں کی نفی بھی نہیں کرتی۔ چنانچہ اس کو اپنے طور پر برتا جا سکتا ہے اور دوسرے طریقوں سے ملا کر بھی لیکن اسلوبیات کوئی بات بغیر ثبوت کے نہیں کہتی یہ تنقیدی آرا کی صحت یا عدم صحت کے لیے ٹھوس تجزیاتی بنیادیں فراہم کرتی ہے اور اس طرح ادب کے سربستہ اظہاری رازوں کی گرہیں کھول سکتی ہے یا تخلیقی عمل کے بعض پراسرار گوشوں پر روشنی ڈال سکتی ہے صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس کے بارے میں ایسے ثبوت بھی پیش کر سکتی ہے جنھیں رد نہیں کیا جا سکتا۔"[1]

وہ ادب کے نفسیاتی، سیاسی یا عمرانی تجزیے کے مخالف نہیں ہیں لیکن اسلوبیات کو تنقید کا سب سے کارگر حربہ اور ادبی تنقید کی عملی بنیاد تصور کرتے ہیں۔ اسلوبیات عام طور پر صوت و آہنگ اور شعر یا جملے کی لفظی ساخت اُس میں صفیری، غنائی یا ہمکار آوازوں اور اہمیت و فعلیت سے بحث کرتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بھی میر انیس، میر تقی میر اور اقبال کے اپنے اہم اسلوبیاتی تجزیوں میں بالعموم انھیں خصوصیات سے بحث کی ہے اور ان شعراء کے کلام کی مقبولیت کا راز ان میں پائی جانے والی انھیں خصوصیات کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ مثلاً اسلوبیات میر میں انھوں نے لکھا ہے کہ:

"شعر میں معنویت، تصوریت، کیفیت سب لفظوں کے ذریعے پیدا ہوتی ہے اور زبان کا تخلیقی استعمال ہی شاعر کی اپج، فطری جوہر، جوش جذبات اور زور تخیل کی بنیادی کلید فراہم کرتا ہے"[2]

اس میں شک نہیں کہ شعر میں کیفیت لفظوں کے مناسب اور تخلیقی استعمال سے ہی

[1] اقبال کا فن۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ص ۱۶۶، ۱۶۵

[2] اسلوبیات میر۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ص ۱۵

ظاہر ہوتی ہے اگر الفاظ کا دروبست صحیح نہیں ہے تو اچھے سے اچھا خیال بے مزہ اور بے تاثیر ہو کر رہ جائے گا۔ لیکن اس کی صورت خوش گلو اور خوبصورت مغنیہ کی سی ہے جو جنت نگاہ' اور' فردوس گوش' کا سامان تو فراہم کرتی ہے لیکن بے خودی نہیں طاری کرتی۔ 'حال' کی منزل اس سے آگے کی ہے۔ اگر اسلوبیات اور ساختیات فن پارے کے اسلوب اور ساخت کے ساتھ کسی فنی تخلیق میں پوشیدہ زندگی کے ان عوامل کی بازیافت بھی کرنے لگے جو الفاظ کے ساتھ اس کی تخلیق یا تحریکِ تخلیق کا سبب بنتے ہیں تو یقیناً یہ مطالعہ تنقید کے لیے بہتر بنیاد فراہم کرنے کا ایک ذریعہ بن سکتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے میر انیس اور اقبال دونوں کے کلام کے تجزیے میں ان کی اثر انگیزی اور مقبولیت کو "کھلے' قوافی' قصیدے کی شوکت و بلند آہنگی' غزلیہ لے صفیری و مسلسل اور طویل غنائی مصوتوں" کے ربط و امتزاج" اور اسمیت کے مقابلے میں فعلیت۔ اور مصوتوں کی کثرت سے تعبیر کیا ہے ۔۔۔ لیکن انھوں نے اس بات سے بحث نہیں کی ہے کہ ایسا کیوں ہے۔ شاید اس لیے کہ اسلوبیات یا ساختیات صرف موجود متن سے بحث کرتی ہے اس کے اسباب و علل سے نہیں۔ حالانکہ اس کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دونوں شعراء کی شاعری کا ایک مقصد ہے۔ دونوں کے سامنے ان کے سامعین Audience ہیں دونوں بیانیہ کے شاعر ہیں اور بیانیہ میں اثر انگیزی پیدا کرنے کے کچھ Tools ہیں۔ اس کے علاوہ دونوں مترنم شاعر نہیں ہیں بلکہ تحت خواں ہیں اور تحت خوانی میں تاثر پیدا کرنے کے لیے شاعری میں پُر شوکت اور پُر آہنگ الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے دونوں کے یہاں فعلیت پر اصرار کے باوجود ہر نظم اور مرثیے میں کچھ بند یا مصرعے ایسے ضرور مل جاتے ہیں جو اسمیت کی مثال ہوں۔ اسمیت میں ابلاغ کی خواہ کتنی ہی کمی کیوں نہ ہو لیکن وہ ایسا پُر جوش صوتی آہنگ پیدا کرتی ہے کہ سننے والا محو حیرت رہ جاتا ہے۔

اردو تنقید میں بعض اور بھی ناقدین ہوں گے جنھوں نے وقتاً فوقتاً ان رجحانات کے تحت ادبی متن کا تجزیہ کیا ہو گا لیکن اس میں شک نہیں کہ گوپی چند نارنگ نے اس رجحان کو مقبول بنانے میں جس استدلال اور سلیقے سے کام لیا ہے اس نے اسلوبیات اور

ساختیات کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا ہے۔

جہاں تک مجموعی حیثیت سے اسلوبیاتی اور ساختیاتی تجزیے کی بات ہے تو یہ مطالعہ کسی فنی تخلیق کی مخصوص زبان کا تجزیہ کرتا ہے جو صرف اس زبان کے جاننے والوں بلکہ اصول اسلوبیات اور ساختیات سے واقف لوگوں تک محدود ہوتا ہے۔ میر انیس' اقبال یا کسی بھی شاعر کا اسلوبیاتی تجزیہ ہندوستان کی کسی بھی دوسری زبان کے قاری کے دل میں انیس یا اقبال کے لیے عظمت و احترام کا جذبہ نہیں پیدا کر سکتا اور نہ اس کے ذریعہ عالمی ادب میں ان کے مرتبے میں کوئی اضافہ کر سکتا ہے اس لیے کہ وہ فن پارے کی زبان کے بہت محدود اور بند حلقے میں گردش کرتا رہتا ہے۔ آج کالی داس' فردوسی' شیکسپیئر اور غالب کی عالمی ادب میں اہمیت ان کے کلام کے اسلوبیاتی یا ساختیاتی نتائج کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کے بہت سے دوسرے اسباب ہیں۔ اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید اگر اپنے تجربوں میں یک رخے پن میں محدود نہ رہے تو اس سے ادب و تنقید کو کہیں زیادہ فائدہ پہنچ سکتا ہے۔

ردِ تعمیر نظریۂ تنقید DECONSTRUCTION

تنقید کے جدید ترین رجحانات میں ردِ تعمیر Deconstruction کا نظریہ ہے تنقید کا یہ رجحان مابعد ساختیاتی رجحان کہلاتا ہے جس کا کوئی اثر ابھی اردو یا کسی دوسری ہندوستانی زبان میں نظر نہیں آتا لیکن یورپ اور امریکہ میں اس نے خاصی بے چینی پیدا کی ہے۔ اس کی چونکا دینے والی کیفیت کا اندازہ اس کے نام سے ہی کیا جا سکتا ہے! اس نظریے کی عمر ابھی پانچ سات سال سے زیادہ نہیں ہے۔ اس صدی کی چھٹی دہائی میں نظریاتی ادبی تنقید کو ساختیات کی شکل میں ایک زبردست چیلنج کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس چیلنج کا زور اس وقت اور بڑھ گیا جب ماہر نفسیات ژاک لاکاں Jaques Lacan اور فلسفی ژاک دریدا Jaques Derida کی تحریروں کے اثرات کے تحت ردِ تعمیر Deconstruction کا نظریہ ظہور میں آیا۔

رد تعمیر نقطۂ نظر مابعد ساختیاتی رجحان ہے اس کی ابتدا ادو غیر ادبی نفسیات و فلسفے
کے فرانسیسی ماہرین کی تحریروں سے ہوئی۔ اس رجحان کے اہم ناقدین کرسٹو فر نارس، جوناتھن
کلر اور مرے کرائیگر وغیرہ امریکہ کی یونیورسٹیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کا اصل اصول یہ ہے
کہ ہر ادبی متن کے اپنے متعینہ معنی کو رد کرنے کا مادہ خود اس کے اندر ہوتا ہے۔ اس میں
معنی کے تعین میں قاری کی اہمیت سب سے زیادہ ہے دوسرے الفاظ میں اسے کسی حد
تک قاری کا رد عمل بھی کہہ سکتے ہیں جوناتھن کلر نے رد تعمیری مطالعہ پر روشنی ڈالتے ہوئے
لکھا ہے کہ:

> رد تعمیری مطالعہ بین متن فضا Inter Textual Space میں کیا
> جاسکتا ہے اور اس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ مطالعہ کا مقصد کسی
> مخصوص تخلیق میں معنی کا اظہار نہیں بلکہ ان قوتوں اور ساختوں کو تلاش کرنا
> ہے جو پڑھنے اور لکھنے میں بار بار آتے ہیں۔[۱]

رد تعمیر نقطۂ نظر ادب کے عام مطالعے کے طریقے یعنی الفاظ و معانی کی تشریح و تعبیر اور
اس سے پیدا ہونے والے نکات یا اس کے ذریعہ بیان کی جانے والی تہذیبی صورتوں کا قائل
نہیں ہے۔ رد تعمیر کا مقصد الفاظ کی تعبیر نہیں ہے۔ جوناتھن کلر کا کہنا ہے کہ اگر وہ تعبیر الفاظ
یا تعین معنی پر زور دیتا تو رد تعمیر کا عمل مہمل ہو جاتا۔ یہ تنقید کے اس رجحان کی نفی کرتا ہے؛
جس میں تجزیے کا مقصد انفرادی تخلیقات کی معنی خیز تفسیر ہے۔ رد تعمیر ایک فلسفیانہ نقطۂ
نظر ہے جس میں کلچر، فلسفے اور ادبی معنوں کے روائتی "مفروضے" کو رد کیا گیا ہے۔

رد تعمیر نقطۂ نظر کو ایک مثال سے یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ ہم ہر وقت اچھائی یا برائی
کے بارے میں سوچتے ہیں۔ اچھائی ہمارے لیے مثبت اور برائی منفی ہے لیکن رد تعمیر مطالعہ
اس روایت کو چیلنج کرتا ہے یہاں پر اس کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ برائی ایک آفاقی حقیقت
ہے اور اچھائی اس آفاقی حقیقت سے گریز۔ جیسے روشنی کو ہم مثبت اور تاریکی کو منفی

۱ On Deconstruction........ —: Jonathan Cu

مانتے ہیں اور عام طور پر کہتے ہیں کہ تاریکی روشنی کے غائب ہو جانے کی وجہ سے ہے لیکن
رد تعمیر نقطۂ نظر کے تحت تاریکی حقیقت اور روشنی اس حقیقت کا نہ ہونا ہے۔ اس سلسلے میں
اصغر گونڈوی کا ایک شعر دیکھئے جو اردو میں رد تعمیر Deconstruction کی بہت عمدہ مثال
ہی نہیں بلکہ اس مطالعے کی بنیاد فراہم کرتا ہے ؂

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی — کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

رد تعمیر Deconstruction اصلاً فلسفہ کا موضوع ہے اس کے مطابق ادبی
زبان میں رد تعمیری طاقت ہوتی ہے اس طرح وہ ہمارے تنقیدی رویئے کو متاثر کرتا ہے اور
چونکہ یہ مابعد ساختیاتی نقطۂ نظر ہے اس لیے یہ ساختیات کی باقاعدہ منصوبہ بندی کو بھی
رد کرتا ہے۔ رد تعمیری ناقدین ساختیاتی رجحانات کے سائنسی ہونے کے دعوے کو باطل
قرار دیتے ہیں۔ وہ کسی بھی سائنس آف لٹریچر کے قائل نہیں۔ ان کے لیے تنقیدی جستجو کسی
کام کی تعبیر تک محدود ہے مثلاً ادبی تخلیقات کی مدد سے بیانیہ کی تعریف کے تانے بانے
نہیں بُنے جاسکتے بلکہ انفرادی ناول کو پڑھ کر یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ یہ بیانیہ کی منطق
کو رد کرتا ہے۔ کسی تخلیق سے اس کے بارے میں جو نظریہ قائم کیا جائے گا یا جو اصول
مرتب کئے جائیں گے وہ دوسری تخلیق سے رد ہو جائیں گے اسلیے اس نظریے کے مطابق رد خود
اس تخلیق یا اسی مصنف کی اسی طرح کی دوسری تخلیق میں موجود رہتا ہے۔

کسی بھی شاعر کا تاریخی مطالعہ سماجیاتی مطالعہ، نفسیاتی مطالعہ، اسلوبیاتی مطالعہ
ساختیاتی مطالعہ وغیرہ سب اس ایک شاعر یا ادیب کے مختلف مطالعے اور تجزیے ہیں۔
رد تعمیری نقطۂ نظر سے یہ سب مطالعے ایک دوسرے کو رد کرتے ہیں اور ان مطالعوں میں
شاعر کے کلام سے دی گئی مثالیں خود اس رد تعمیر کے عمل میں معاون ہوتی ہیں۔ رد تعمیر ان نظریہ
ساز مطالعوں کو رد کر کے یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ کوئی نظریہ نہیں صرف قاری کے مختلف رد عمل
ہیں اس لیے کہ اگر یہ کوئی منطقی نظریہ ہوتا تو وہ رد نہیں ہوتا۔

اس بحث سے یہ اندازہ ہوگا کہ رد تعمیر نقطۂ نظر کے مطابق مصنف جو تعمیر کرتا ہے خود
اس کو رد کرتا جاتا ہے جیسا کہ ژاک دریدا کسی تصنیف میں کسی مرکزی یا درمیانی نکتے کا قائل نہیں
ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اس میں معنی کو متعین یا کنٹرول کرنے والی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اس

سلسلے میں اس نے 'سوسئیر' کی تحریر کا تجزیہ کیا ہے۔ سوسئیر نے اپنی کتاب میں تحریر پر تقریر کی فوقیت کا اظہار کیا ہے لیکن ایک جگہ اس کا بھی اعتراف ہے کہ تحریر و تقریر کی یکساں اہمیت ہے۔ دریدا نے اسی پہلو کو پیش کرتے ہوئے مصنف کی تحریر میں خود ردتعمیر کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے برخلاف 'نو ناقدین' New Criticis متن کے مرکزی نکتے کو بہت اہمیت دیتے ہیں بلکہ متن کے معنی کے تعین میں اس مرکزی نکتے کو فیصلہ کن تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ متن میں جو تضادات ہوتے ہیں وہ ایک دوسرے کو رد نہیں کرتے بلکہ اس کے اتحاد میں معاون ہوتے ہیں۔ 'نو نقاد' ادب کی قوتوں کی نشاندہی پیکر، نغمگی اور دوسری شاعرانہ صفات سے کرتے ہیں اور کسی متن میں تضادات کو معنی کے تعین کے سلسلے میں اسی طرح رواں دواں سمجھتے ہیں جس طرح انسانی جسم کے رگ و پے میں روح سرایت رہتی ہے۔ اس کے برخلاف ردتعمیری نظریہ نہ زبان کے کسی مرکزی نکتے کو تسلیم کرتا ہے اور نہ شاعرانہ صفات کو مانتا ہے وہ علامات پر تمثیل کو فوقیت دیتا ہے اور زبان کے Ргее Play پر یقین رکھتا ہے اس کے لیے زبان میں کوئی اشاراتی یا Referential معنی نہیں ہوتے بلکہ وہ لسانیاتی مترادفات کا آزادانہ استعمال Free Play ہے۔

اس نقطۂ نظر کا تعین جس طرح مغربی ادبیات پر کیا گیا ہے وہ بھی بہت پیچیدہ اور غیر واضح ہے لیکن چونکہ یہ تمام روایتی اور جدید تنقیدی رجحانات کو رد کرتا ہے اس لیے اس وقت مغربی ادب میں توجہ کا مرکز ہے۔

اردو میں اب تک اس نقطۂ نظر سے کوئی تجزیہ نہیں کیا گیا ہے اور نہ اس نقطۂ نظر کا حوالہ ہی کسی نے کہیں دیا ہے چونکہ یہ تازہ ترین نقطۂ نظر ہے اس لیے ابھی اسے اردو میں جگہ بنانے میں کچھ وقت لگے گا۔

کتابیات

۱۔ اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر — ڈاکٹر عبدالعلیم
۲۔ اردو تنقید کی تاریخ جلد اول — مسیح الزماں
۳۔ اردو تنقید کا ارتقا — ڈاکٹر عبادت بریلوی
۴۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک — ڈاکٹر محمد حسن
۵۔ آب کوثر — شیخ محمد اکرام
۶۔ اسباب بغاوت ہند — سرسید احمد خاں
۷۔ اردو تنقید پر ایک نظر — کلیم الدین احمد
۸۔ احساس برتری — بشیر محمد اختر
۹۔ ایلیٹ کے مضامین — ترجمہ جمیل جالبی
۱۰۔ اصول انتقاد ادبیات — عابد علی عابد
۱۱۔ افادات سلیم — وحید الدین سلیم
۱۲۔ اس نظم میں — میراجی
۱۳۔ آب حیات — محمد حسین آزاد
۱۴۔ ادب پارے — مرتبہ احتشام حسین
۱۵۔ افادات مہدی — مہدی حسن خاں افادی
۱۶۔ انسان اور آدمی — محمد حسن عسکری
۱۷۔ انتقادیات حصہ دوم — نیاز فتحپوری
۱۸۔ اثر کے تنقیدی مضامین — اثر لکھنوی
۱۹۔ انداز ے — فراق گورکھپوری

۲۰.	اردو کی عشقیہ شاعری	فراق گورکھپوری
۲۱.	آتشِ گل	جگر مرادآبادی
۲۲.	ادب کے مادی نظریے	ظہیر کاشمیری
۲۳.	ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری
۲۴.	ادب اور سماج	احتشام حسین
۲۵.	ادب اور نظریہ	آل احمد سرور
۲۶.	ادب اور شعور	ممتاز حسین
۲۷.	ادب و آگہی	مجتبیٰ حسین
۲۸.	ادب اور انقلاب	اختر حسین رائے پوری
۲۹.	ادب اور ادیب	ڈاکٹر اعجاز حسین
۳۰.	اردو ادب آزادی کے بعد	ڈاکٹر اعجاز حسین
۳۱.	ادبی تنقید	ڈاکٹر محمد حسن
۳۲.	اردو میں تنقید	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
۳۳.	آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ	مسعود حسن رضوی ادیب
۳۴.	افکار و مسائل	احتشام حسین
۳۵.	اردو کی ادبی تاریخ	عبدالقادر سروری
۳۶.	اعتبارِ نظر	احتشام حسین
۳۷.	اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا
۳۸.	افادی ادب	پروفیسر اختر انصاری
۳۹.	بوطیقا	ارسطو مترجمہ عزیز احمد
۴۰.	برکلے	مولوی عبدالباری
۴۱.	باقیاتِ فانی	فانی بدایونی مقدمہ رشید احمد صدیقی
۴۲.	باقیات	عبدالرحمٰن بجنوری
۴۳.	پرتھی راج راسا	تنقید و تبصرہ پروفیسر محمود شیرانی

۴۴.	پردیسی کے خطوط	مجنوں گورکھپوری
۴۵.	تاریخ جمالیات	مجنوں گورکھپوری
۴۶.	تذکرہ شعراء اردو	حسن مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی
۴۷.	تذکرہ ہندی	غلام ہمدانی مصحفی مرتبہ مولوی عبدالحق
۴۸.	تذکرہ نکات الشعراء	مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی
۴۹.	تحلیل نفسی	حزب اللہ
۵۰.	تنقید و تحلیل	شبیہ الحسن
۵۱.	تنقیدی نظریات	احتشام حسین
۵۲.	تنقیدی مسائل	ریاض احمد
۵۳.	تاریخ جمالیات حصہ اول	نصیر احمد ناصر
۵۴.	تاریخ جمالیات حصہ دوم	نصیر احمد ناصر
۵۵.	تنقیدیں	خورشید الاسلام
۵۶.	تنقیدی حاشیے	مجنوں گورکھپوری
۵۷.	ترقی پسند ادب	سردار جعفری
۵۸.	تنقید کیا ہے	آل احمد سرور
۵۹.	تنقیدی زاویے	ڈاکٹر عبادت بریلوی
۶۰.	تنقیدی تجربے	ڈاکٹر عبادت بریلوی
۶۱.	تحقیق و تنقید جدید	ڈاکٹر اختر اورینوی
۶۲.	تنقید شعر العجم	پروفیسر محمود شیرانی
۶۳.	ترقی پسند ادب	عزیز احمد
۶۴.	تنقید و تخلیق	اسلوب احمد انصاری
۶۵.	تہذیب اور اس کے ہیجانات	فرائڈ مترجمہ احمد سعید
۶۶.	تنقید عقل محض	کانٹ مترجمہ ڈاکٹر عابد حسین
۶۷.	تاثرات و تعصبات	نظیر صدیقی

۶۸. تذکرہ ریختہ گویاں — گردیزی مرتبہ مولوی عبدالحق
۶۹. تنقید و عملی تنقید — احتشام حسین
۷۰. تلاش و توازن — ڈاکٹر قمر رئیس
۷۱. جواہر خسروی جلد اول مقدمہ خالق باری — مولانا امین احمد عباسی چڑیا کوٹی
۷۲. جرأت ان کا عہد اور عشقیہ شاعری — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۷۳. جدید لفظیات — ارمان سرحدی
۷۴. جمالیات کے تین نظریے — میاں محمد شریف
۷۵. جدید اردو شاعری — عبدالقادر سروری
۷۶. جنس کا جسمانی پہلو — کینتھ واکر ترجمہ سید قاسم محمود
۷۷. جنس کا نفسیاتی پہلو — کینتھ واکر ترجمہ سید قاسم محمود
۷۸. جدید ادب کے دو تنقیدی نظریات — ابوالخیر کشفی
۷۹. چھان بین — اثر لکھنوی
۸۰. حدیقۂ نفسیات — اسٹاؤٹ ترجمہ عبدالباری ندوی
۸۱. حیات جاوید — الطاف حسین حالی
۸۲. خطبات گارساں دتاسی — مطبوعہ انجمن ترقی اردو
۸۳. دوش و فردا — مجنوں گورکھپوری
۸۴. داستان سے افسانے تک — وقار عظیم
۸۵. دکن میں اردو — نصیرالدین ہاشمی
۸۶. دور حاضر اور اردو غزل گوئی — ڈاکٹر عندلیب شادانی
۸۷. دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر — ڈاکٹر محمد حسن
۸۸. ذوق ادب اور شعور — احتشام حسین
۸۹. ذکر حافظ — سجاد ظہیر
۹۰. ذوق و جستجو — ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی
۹۱. ریاست یا تحقیق عدل — افلاطون مترجمہ ڈاکٹر ذاکر حسین
۹۲. روح تنقید — ڈاکٹر محی الدین قادری زور
۹۳. رود کوثر — شیخ محمد اکرام
۹۴. روایت اور تجربے — ابواللیث صدیقی
۹۵. روایت اور بغاوت — احتشام حسین
۹۶. روشنائی — سید سجاد ظہیر
۹۷. زبان و بیان — ظ۔ انصاری
۹۸. ستارہ یا بادبان — محمد حسن عسکری
۹۹. سودا — شیخ چاند
۱۰۰. سن ستاون — پنڈت سندر لال
۱۰۱. سخن ہائے گفتنی — کلیم الدین احمد
۱۰۲. شوپنہار — مجنوں گورکھپوری
۱۰۳. شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک — عبیداللہ سندھی
۱۰۴. شعرائے اردو کے تذکرے — سید محمد عبداللہ
۱۰۵. شعور و لاشعور — سلامہ موسیٰ مصری ترجمہ عبدالوہاب ظہوری
۱۰۶. شعرالعجم حصہ چہارم — شبلی نعمانی
۱۰۷. شعر اور غزل — مجنوں گورکھپوری
۱۰۸. علم الکلام حصہ اول (طبع چہارم) — شبلی نعمانی
۱۰۹. عکس اور آئینے — احتشام حسین
۱۱۰. عملی تنقید حصہ اول — کلیم الدین احمد
۱۱۱. غالب — عبداللطیف
۱۱۲. غالب — خورشید الاسلام
۱۱۳. غالب شناسی — ظ۔ انصاری
۱۱۴. فن اور فنکار — سید وقار عظیم

۱۱۵۔ فرانسیسی ادب — ڈاکٹر یوسف حسین خاں
۱۱۶۔ فلسفۂ ادب — ضامن نقوی
۱۱۷۔ فرائڈ اور لاشعور — ایم اے قریشی
۱۱۸۔ فن افسانہ نگاری — وقار عظیم
۱۱۹۔ فیض میر — مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب
۱۲۰۔ فنون لطیفہ اور جمالیات — محمد مظفر حسین
۱۲۱۔ فکر و ادب — دیویندر اسر
۱۲۲۔ فن تنقید اور تنقیدی مضامین — نجم الہدیٰ
۱۲۳۔ فن اور تنقید — مرتبہ انور کمال حسینی
۱۲۴۔ فکر و فن — خلیل الرحمٰن اعظمی
۱۲۵۔ قدیم ادبی تنقید — ڈاکٹر وہاب اشرفی
۱۲۶۔ قومی تہذیب کا مسئلہ — ڈاکٹر عابد حسین
۲۷۔ کلیات میر — مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی
۱۲۸۔ کلیات مومن — مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی
۱۲۹۔ گلشن ہند (تذکرہ گلزار ابراہیم) — مرزا علی لطف مقدمہ مولوی عبدالحق
۱۳۰۔ گلستان سخن — مرزا قادر بخش صابر
۱۳۱۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد — عتیق صدیقی
۱۳۲۔ گل عجائب یعنی تذکرہ شاعران — اسد علی خاں تمنا اورنگ آبادی
۱۳۳۔ مکالمات افلاطون — ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین
۱۳۴۔ موازنۂ انیس و دبیر — شبلی نعمانی
۱۳۵۔ میر کی آپ بیتی (ذکر میر) — ترجمہ نثار احمد فاروقی
۱۳۶۔ موج کوثر — شیخ محمد اکرم
۱۳۷۔ محاسن کلام غالب — عبدالرحمٰن بجنوری
۱۳۸۔ مقدمہ شعر و شاعری — الطاف حسین حالی

۱۳۹۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات — مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن
۱۴۰۔ مضامین حالی — الطاف حسین حالی
۱۴۱۔ مقالات شبلی جلد دوم — شبلی نعمانی
۱۴۲۔ میر تقی میر، حیات اور شاعری — ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی
۱۴۳۔ مختصر تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر اعجاز حسین
۱۴۴۔ معیار تنقید — ممتاز شیریں
۱۴۵۔ معیار ادب — شوکت سبزواری
۱۴۶۔ معیار و میزان — مسیح الزماں
۱۴۷۔ مرحوم دلی کالج — مولوی عبدالحق
۱۴۸۔ مقدمہ ابن خلدون — ترجمہ مولانا سعد حسن خاں یوسفی
۱۴۹۔ مالہٗ و ماعلیہ — نیاز فتحپوری
۱۵۰۔ مباحث — ڈاکٹر سید محمد عبداللہ
۱۵۱۔ نیرنگ نظر — مرتبہ ابن فرید
۱۵۲۔ نظم جدید کی کروٹیں — ڈاکٹر وزیر آغا
۱۵۳۔ نکات مجنوں — مجنوں گورکھپوری
۱۵۴۔ نئے اور پرانے چراغ — آل احمد سرور
۱۵۵۔ نگارستان — نیاز فتحپوری
۱۵۶۔ نئے تنقیدی گوشے — ممتاز حسین
۱۵۷۔ نئے ادبی رجحانات — ڈاکٹر اعجاز حسین
۱۵۸۔ نئی پرانی قدریں — شوکت سبزواری
۱۵۹۔ نقوش و افکار — مجنوں گورکھپوری
۱۶۰۔ نئی نظم اور پورا آدمی — سلیم احمد
۱۶۱۔ نقد میر — سید محمد عبداللہ
۱۶۲۔ ولی سے اقبال تک — سید محمد عبداللہ

۱۶۳۔ ہندی ادب کی تاریخ — ڈاکٹر محمد حسن
۱۶۴۔ ہندوستانی تمدن جلد اول — ایشوری ٹوپا
۱۶۵۔ ہم اور ہماری نفسیات — مرتضیٰ حسین شیخ
۱۶۶۔ ہماری شاعری — مسعود حسن رضوی ادیب
۱۶۷۔ یادگار غالب — الطاف حسین حالی
۱۶۸۔ یاد ایام — عبدالحق

ہندی کتب

۱۔ آلوچنا اتہاس اور سدھانت — ڈاکٹر ایس۔ پی کھتری
۲۔ ساہتیہ درپن — سری شوانا تھ کوی راج
۳۔ ساہتیہ مالا — ڈاکٹر سوریہ کانت
۴۔ شاستری سمیکھا کے سدھانت — ڈاکٹر دیوراج
۵۔ کاویہ شاستر — ڈاکٹر بھاگی رتھ مصرا
۶۔ ہندی ساہت میں ابھی ویجن واد — ڈاکٹر لچھمی نرائن
۷۔ بھارتیہ کاویہ شاستر — ڈاکٹر راجندر وراشاستری

کتابیات آٹھواں باب

۱۔ پاکستانی ادب (تنقید) جلد ۵ — مرتبہ رشید امجد، فاروق علی
۲۔ تخلیقی ادب جلد ۳ — مرتبہ۔ مشفق خواجہ
۳۔ غالب ایک مطالعہ — ممتاز حسین
۴۔ امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری — ممتاز حسین
۵۔ ادبی سماجیات — ڈاکٹر محمد حسن
۶۔ معاصر ادب کے پیش رو — ڈاکٹر محمد حسن
۷۔ نشانات — محمد علی صدیقی

۸۔ توازن — محمد علی صدیقی
۹۔ نئی علامت نگاری — ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی
۱۰۔ تنقید اور عصری آگہی — ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی
۱۱۔ سماجی تنقید اور تنقیدی عمل — ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی
۱۲۔ افسانے کی حمایت میں — شمس الرحمن فاروقی
۱۳۔ لفظ و معنی — شمس الرحمن فاروقی
۱۴۔ شعر، غیر شعر اور نثر — شمس الرحمن فاروقی
۱۵۔ تنقیدی افکار — شمس الرحمن فاروقی
۱۶۔ شعر و زبان — مسعود حسین خاں
۱۷۔ اسلوبیات میر — گوپی چند نارنگ
۱۸۔ انیس شناسی — مرتبہ گوپی چند نارنگ
۱۹۔ اقبال کا فن — مرتبہ گوپی چند نارنگ

رسائل واخبارات

۱۔	آج کل (ماہنامہ)	دہلی	دسمبر ۱۹۶۳ء
۲۔	اردوئے معلی	غالب نمبر دوم	دہلی یونیورسٹی
۳۔	آندھرا پردیش (ماہنامہ)	حیدرآباد	دسمبر ۱۹۶۱ء
۴۔	حیات (ہفتہ وار)	دہلی	۲۳ فروری ۱۹۶۵ء
۵۔	شب رنگ (ماہنامہ)	الہ آباد	نومبر ۱۹۶۶ء
۶۔	شیرازہ	سری نگر	مارچ ۱۹۶۲ء
۷۔	شاعر بمبئی	کرشن چندر نمبر	۱۹۶۸ء
۸۔	عصری ادب شمارہ ۲	دہلی	
۹۔	علی گڑھ میگزین		۱۹۵۵ء
۱۰۔	علیگڑھ میگزین	علی گڑھ نمبر	مرتبہ نسیم قریشی
۱۱۔	فکر و نظر (سہ ماہی)	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	جولائی ۱۹۶۳ء
۱۲۔	کتاب (ماہنامہ)	لکھنؤ	مئی ۱۹۶۳ء
۱۳۔	گفتگو شمارہ ۲،۳	بمبئی	ایڈیٹر علی سردار جعفری
۱۴۔	نیا دور (ماہنامہ)	لکھنؤ	اگست ۱۹۶۳ء
۱۵۔	نگار پاکستان	نیاز نمبر حصہ اول	
۱۶۔	ہماری زبان (ہفتہ وار)	علیگڑھ	۲۲ اپریل ۱۹۶۸ء
۱۷۔	ہماری زبان (ہفتہ وار)	علیگڑھ	۲۲ مئی ۱۹۶۵ء

BIBLIOGRAPHY

1. A History of Modern Criticism — Rane Wellek
2. Anotomy of Criticism — Northrop Frye
3. An Age of Criticism — William Von O' Connor
4. Aesthetics and Criticism — Gilbert
5. Art and Psychoanalysis — William Phillips
6. Art and Analysis — E. G. Ballard
7. The Armed Vision — S. E. Hyman
8. Aesthetics — James K. Febleman
9. Appreciation — Walter Pater
10. Art and Social Order — D. W. Golshalk
11. Art and Social Life — Plekhanov
12. Art and Society — Finklestien
13. A History of Sanskrit Literature — A. A. Macdonell
14. A Short History of Indian People — Dr Tara Chand
15. Arabic Literature — H. A. R. Gibb
16. Criticism The Major Text — Water Jackson Bate
17. Crisis in Criticism — Allek West
18. Collected Essays in Literary Criticism — Herbert Read
19. Critical Approaches to Literature — David Daiches
20. Collected Papers Freud — Ernest Jones
21. Comparative Aesthetics — S. K. Pandy
22. Discovery of India — Jawahar Lal Nehru
23. Drama in Sanskrit Literature — Jegirdar
24. Dictionary of World Literary Terms — Joseph Shiphy
25. English Literary Criticism — Atkins
26. Essays in Modern Literary Criticism — Ray B. West
27. Elements of Literary Criticism — Shoemaker
28. Encyclopaedia Britanica Vol 22.
29. Freudianism and Literary Mind' — Frederiek F. Hoffmann

30. From These Roots — Mary Collum
31. History of English Literature — Cazamian
32. Introductory Lectures on Psychoanalysis — Freud
33. International Journal of Psychology 1856
34. Illusion and Reality — Christopher Caudwell
35. Introduction to the Study of Literature — Hudson
36. Indian Culture Through the Ages — Mohan Lal Vidyarthi
37. India Today — R. P. Dutta
38. Indian Struggle for Freedom — Heren Mukerji
39. Literary Criticism; A short History — Cleanth Brooks
40. Literary Criticism in America — Albert D. Von Nostrand
41. Literature and Art — Marx and Angels
42. Literary Criticism — S. L. Bethell
43 Liberal Imagination — Lional Trilling
44. Literature and Psychology — Lucas
45. Literature for an Age of Science — Hyman & Helen Spalding
46. Literature and Reality — Howard Fast
47. Literature in the Age of Science — Levey
48. Modern Literary Criticism — Irving Howe
49. Methods and Materials of Literary Criticism — Gayley
50. Modern Man in Search of Soul — Jung
51. Marxism and Poetry — George Thomson
52. Modern Indian Culture — D. P. Mukerji
53. Notes on Literary Criticism — J. T. Farrell
54. New Literary Values — David Daiches
55. Novel and the People — Ralph Fox
56. Principle of Literary Criticism — I. A. Rechards
57. Principles of Literary Criticism — L. Abercrombie
58. Psychoanalysis and Litreary Criticism — Kalimuddin Ahmad
59. Psychoanalysis Explained and Criticised — A. E. Baker
60. Psychoanalysis and Love — Andre Tridon
61. Psychology of Sex — Kenneth Walker
62. Philosphy of Beautiful — Knight
63. Rebellion 1857 — Published by P.B. H.
64. Sociology of Renaissance — A. Von Martin
65. Social Roots of Criticism — L. Harrb
66. Science and Literary Criticism — Dingley
67. Tradition in Criticism — Rabeeca West
68. The Aesthetic and Literary Criticism — Harold Osborne

69. The Function of Criticism — Yvor Winters
70. The Adventure of Criticism — K. R. S. Iyenger
71. The Rudiment of Criticism — E. A. Greening Lamborn
72. The Introduction of Jung's Psychology — Freda Fordham
73. The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Shopenhaver — Israll Knox
74. The Poetic Mind — Fredrick C. Prescott
75. The Aesthetic Adventure — William Gaunt
76. The Sociology of Literary Taste — Schuking
77. The Making of Literature — Scott James
78. Trends in Literature — Joseph T. Sheply
79. Theory of Literature — Warren and Wellek
80. What is Psychoanalysis — I. H Coriat
81 Style And Stylistics — Graham Houg.
82 An Introduction to Literary Criticism — Richard Dutton.
83 American Writing In The Twentieth Century — Willard Thorop.
84 Dictionary Of World Literary Terms — J.T. Shipley
85 The Oxford Companion To English Literature — Edt. Margaret Drabble
86 New Criticism — Naresh Chandra
87 On Deconstruction—Theory And Criticism After Structuralism — Jonathan Culler

اشاریہ

الف

ٹ

ث

ج

چ

ح

خ

د

ن

و

ہ

ی